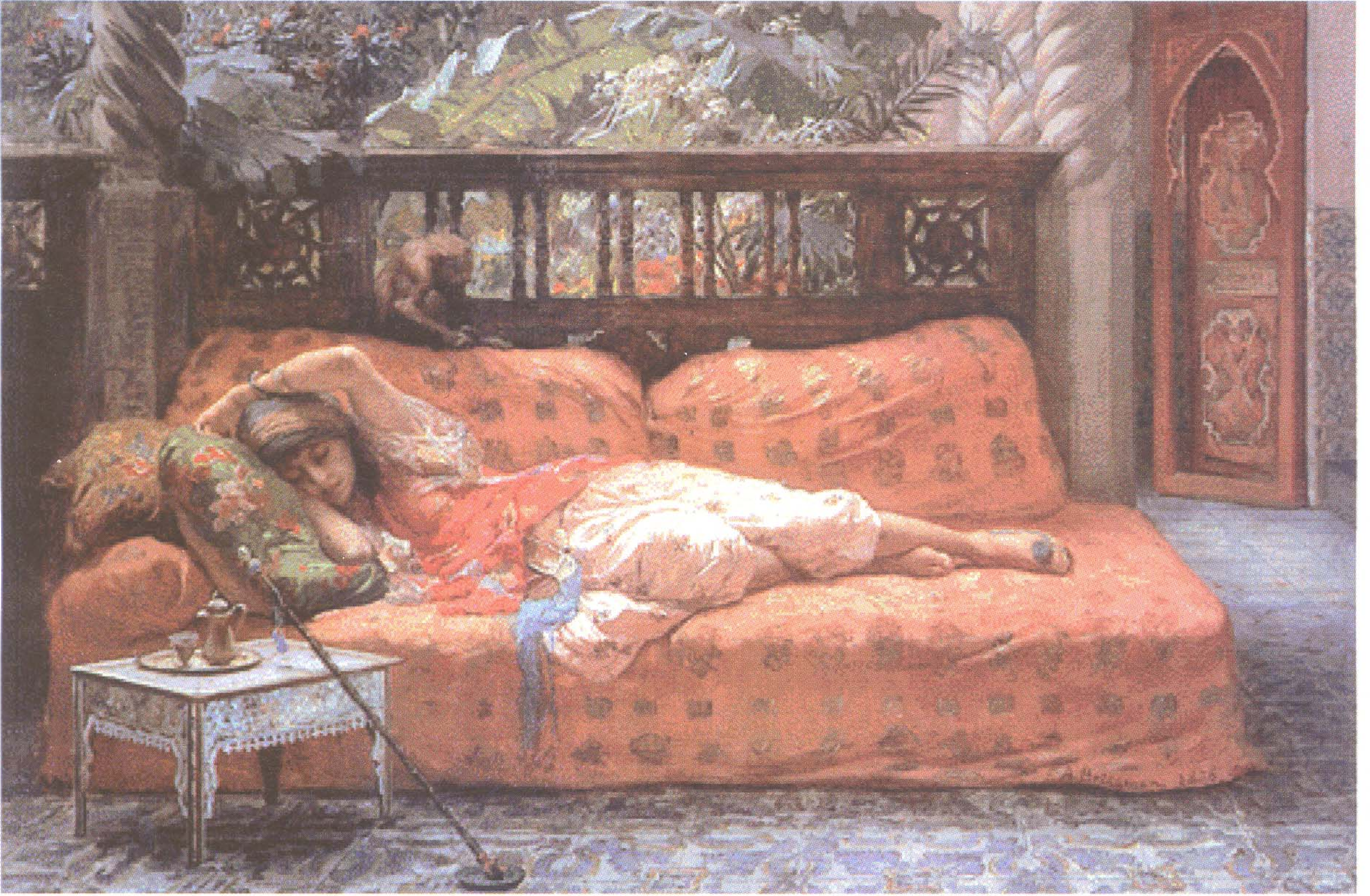
فن التصوير
بين الاستشراق والتمغرب

د. عفيف بهنسي *



بداية الاستشراق الفني

ابتدأ اهتمام الغرب بآثار العرب و تراثهم منذ أن استطاع الغرب أن يحتك ببلادنا و بخاصة في ظروف الاحتلال أو الانتداب التي بدأت منذ عام ١٨٣٠ في الجزائر، و تبعتها الدول العربية الأخرى، لاتكاد تنجو واحدة من الاستعمار و التبعية، علماً أن القرن العشرين شهد في ربعه الثاني، تحرر هذه الدول و استقلالها و نهضتها الثقافية، كما شهد اهتمام علماء الغرب المجرد بالتراث العربي وبالفن العربي. و نستطيع القول أن هذا الاهتمام كان أقوى من اهتمام العرب أنفسهم بتراثهم وفنهم، و تشهد الدراسات و الأبحاث التي نشرها المستشرقون في نطاق الفن والآثار، على جديتها و أهميتها، و هي مازالت مرجعا للباحثين العرب و غيرهم، بل مازال العرب يترجمون

* مؤرخ وباحث جمالي

هذه المراجع واحدا اثر واحد، مما وسع نطاق الثقافة والمعرفة بالفن العربي و آثاره في البلاد العربية التي كانت عازفة - مع الأسف - عن هذ المعرفة.

عصر الاستشراق الفني

عندما قَدِم نابليون بونابرت في حملته على مصر و الشام اصطحب موكباً من الفنانين و الأثريين والموسيقيين والشعراء. و أصبحت الأحياء التي قطنوا فيها موئلاً للفنانين المستشرقين، و يتحدث الجبرتي بدهشة عن أعمالهم الفنية الواقعية و النحتية البرونزية التي قال أنها «تكاد تنطق في واقعيتها». و كان من الفنانين المعروفين «دينوى»، مدير متحف اللوفر و «ميشيل راجو» الذي استقطب المعجبين وقد وقفوا مدهوشين أمام لوحات فنية تمثل شيوخهم الأزهريين. و قام مصورون آخرون بتصوير مشاهد مصرية تمثل البيئة و الحياة، مما نراه في لوحات أشار وف دافيد».





و لأول مرة تعرف مصر تماثيل الميدان، فلقد استقدم النحات «الريك» لصنع تماثيل نصفية لمحمد علي، ثم انتشر هذا الفن في عهد اسماعيل، فأقيمت التماثيل الميدانية في القاهرة و الاسكندرية تمثل محمد علي و سليمان باشا و لاظوغلي، التي كلف بها النحات «الفريد جاكمار» الذي زين مداخل كوبري قصر النيل بتماثيل الأسود الأربعة، كما كلف «كوردييه» بانجاز تمثال لابراهيم باشا.

في عصر اسماعيل عاش الفنانون المستشرقون عصرهم الذهبي في مصر التي تميزت بآثارها المصرية القديمة، كالأهرامات و المعابد، و آثارها الاسلامية التي تعود إلى العهود الفاطمية و المملوكية، كما تميزت بحياتها الاجتماعية الريفية أو المدنية المحافظة، فكانت بذلك مناخاً جديداً للفنانين الذين كانوا قد عرفوا الشرق من خلال الأساطير و قصص ألف ليلة.



و توافد على مصر الفنانون المستشرقون من أنحاء أوربا، وقاموا بتصوير المشاهد المصرية والأحياء والأسواق والحمامات والتقاليد الاجتماعية، ولعل أول معرض أقيم للوحات الفنانين المستشرقين كان في دار الأوبرا التي أنشأها اسماعيل و قدم عليها اوبرا عائدة من موسيقى «فردى». و لقد حضر الخديوي هذا المعرض الأول من نوعه في البلاد العربية ١٨٩١، و قام بشراء لوحات من العارضين، و انقاد به الأثرياء و المتفرنجون فاقتنوا أعمالاً من الفنانين العارضين من أمثال "بوجدانوف و راسنغي و راللي." وتكرر هذا المعرض في عام ١٩٠٢، وحضر الخديوي المعرض، واقتنى منه، و أمر ببيع اللوحات بالمزاد . و كان السعر الأقل خمسة و عشرين جنيها ذهبيا .

و في المتحف الوطني للفن الحديث في باريس أعمال لاميل برنارد و برفال و شارل كولليه ودونمارير وألبير ماركيه و فان دونغن : و هم من أشهر الفنانين الفرنسيين الذين زاروا مصر واستمدوا من مشاهدها و معالمها أعمالهم الفنية التي استحوذت على اهتمام المتذوقين الأوربيين .

و في متحف الفن الحديث في القاهرة أعمال مماثلة لهؤلاء الفنانين بالاضافة إلى أعمال، "هنري شوفاليه، وروجيه شابلان ميدي، وبونديل، و جبيرو، وجان لامون، و جان ماربودون، و رونيه ميتارد، وفيرج سارا، و غاستيه" الذي اعتبر ممثلاً للمصورين الفرنسيين المستشرقين الذين أقاموا في مصر و صوروا معالمها . و من المستشرقين الذين أقاموا في مصر زمناً و صوروا فيها، الايطالي "فورسيلا" ، و الانكليزي "كليمنت" ومن الفرنسيين "جيرارده و غيوم وفرومنتان" . و قد ترك هؤلاء مئات الأعمال الفنية التي تعدّ وثائق تاريخية تفيد في توثيق الحياة المصرية في نهاية القرن الماضي وبداية القرن العشرين.

و في العام ١٩٢٨ زار كلي مصر لعدة أسابيع، وسجل انطباعاته في مذكراته المنشورة، فقد زار



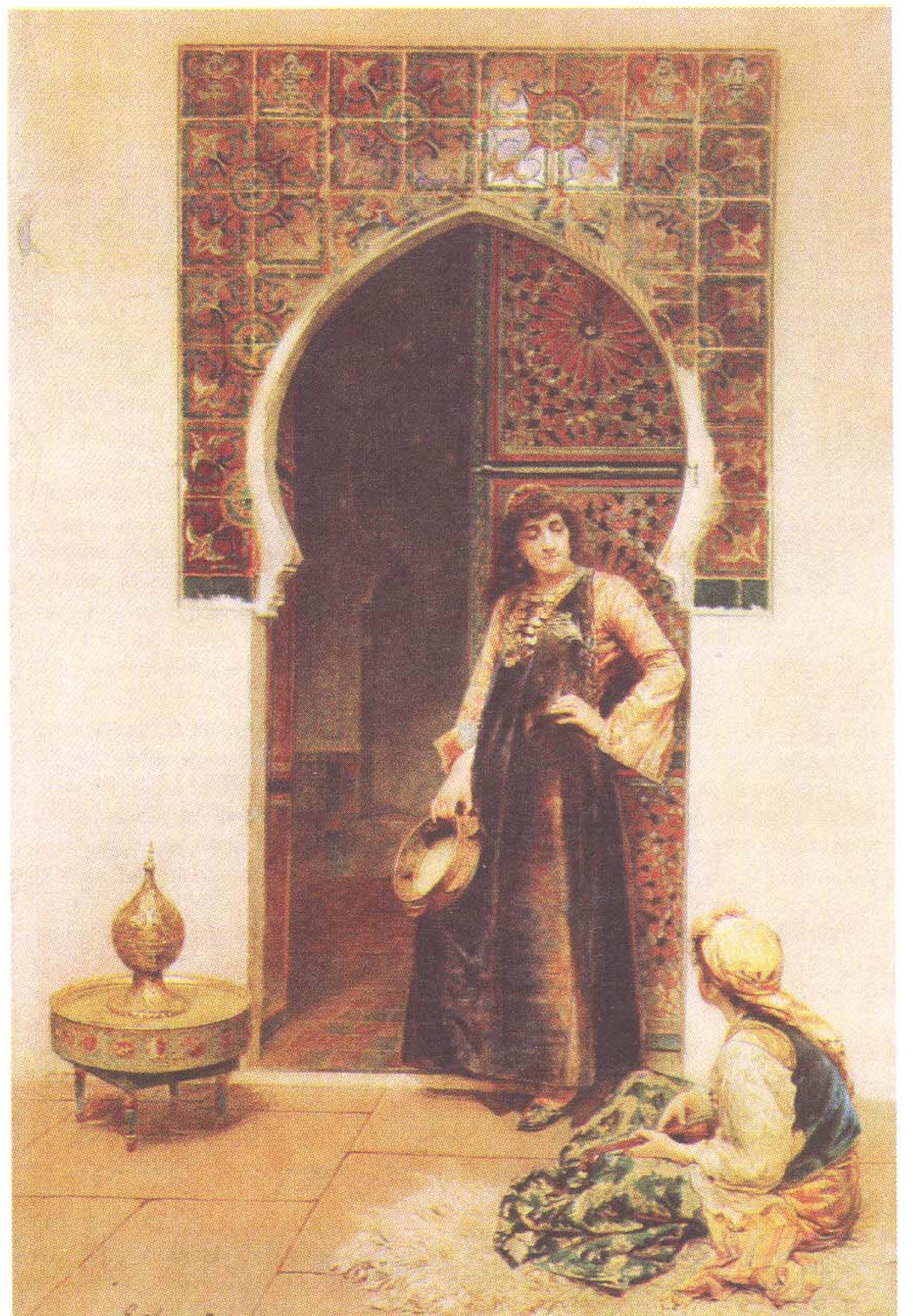
المتحف المصري القديم وقبور الخلفاء والأهرامات، ووصل إلى الأقصر واسوان وجزيرة فيلة .

و في الاسكندرية عاش عدد من الفنانين الايطاليين من أمثال، "سانيير و سيفلتي و غولفاني وبيتشي" . إلى جانب عدد من الفنانين اليونان مثل "انجلوبولو، و ليتزاس و المصورة كرافيا".

إن أول مدرسة عربية للفنون الجميلة بمفهومها الغربي أنشئت عام ١٩٠٨ بحي درب الجماميز بتشجيع مادي من الأمير يوسف كمال، و كان من أساتذتها فورسيلا الفنان المصور، و كالو أستاذ الزخرفة وأخذت كلية الفنون الجميلة محل المعهد في عام ١٩٢٨ واستمرت تعلم الفن على الأصول الغربية .

الاستشراق الفني في الجزائر

كان الاحتلال الفرنسي للجزائر في عام ١٨٣٠ العامل القوي لدمج الحياة الثقافية في الجزائر بالحياة الثقافية الفرنسية. و ابتدأ الاستشراق الفني





في الجزائر منذ زيارة دولاكروا التي ابتدأت في شهر كانون الثاني يناير / ١٨٣٢ /، ومرّ خلالها بطولون وقادش و طنجة و مكناس و وهران و مدينة الجزائر. و هناك كتب يقول: "هنا نور الشمس يملأ السهول و الصحارى، و الحياة هادئة و الفرح و النور في كل مكان، و الجمال الطبيعي بألوانه الزاهية يدفع إلى التصوير".

كان يسجل انطباعاته في مذكراته و على قصاصات الرسوم التي كانت زاده لتصوير روائع الحياة الشرقية التي استمر ينتجها حتى آخر أيام حياته، و كانت لوحته الشهيرة "نسوة الجزائر" رائعة الفن الاستشراقي الفرنسي كله.

كانت زيارة دولاكروا هذه فاتحة زيارة فنانين آخرين حققوا شهرتهم من خلال أعمالهم الجزائرية، مما جعل الجزائر من بعدهم قبلة الفنانين، بل إن تيوفيل غوتيه يرى "أصبح السفر إلى الجزائر بالنسبة للمصورين أكثر أهمية من الحج إلى ايطاليا".

في مدينة الجزائر العاصمة أسست أول مدرسة للفنون الجميلة عام ١٩٢٠ و كان أساتذتها من الفرنسيين، و خضعت للبرامج التعليمية الفرنسية. ثم بدا للسلطات الفرنسية أن التراث الفني الجزائري جدير بالحماية، و أنه باستطاعة المصور الفرنسي أن يستفيد منه، و أن يعيش في مناخ حضارة غريبة عن الحضارة الغربية، في جزء هام من أرض الحضارة الاسلامية، فرأت أن يفسح في المجال أمام الفرنسيين المتفوقين من خريجي مدرسة الفنون في باريس،


Bartolini



لاستكمال دراستهم في مدرسة للإستشراق في بناء "فيلا عبد اللطيف" و هو بناء تقليدي حسب الطراز الجزائري في القرن الثامن عشر. و مدة الدراسة سنتان، و قد لعبت هذه المدرسة دوراً كبيراً في تعريف الهواة الجزائريين بالفن الفرنسي، و بالمقابل في افساح المجال أمام الفنان الفرنسي للاستشراق. ومن أبرز هؤلاء الفنانين الذين أقاموا في فيلا عبد اللطيف كان "دوفرزن و همبورغ و سابورو، ونيفلت ونواره والنحاتون بيغه و لودفيك بينو".

لقد استهوت الحياة الجزائرية عدداً من الفنانين فأقاموا فيها فترات متباينة، على أن "ايتيان دينه" وجد فيها موطنه النهائي. لقد كانت زيارته الأولى للجزائر عام ١٨٨٢ و كان في الثانية و العشرين من عمره، فناناً مصوراً درس أصول الواقعية الأكاديمية في مدرسة الفنون الجميلة في باريس. واستقر في مدينة بوسعادة وهي واحة رائعة في قلب الصحراء الجزائرية. و أصبح بوسعادياً إلى أقصى حد، ثم أصبح مسلماً يقرأ القرآن و حج إلى بيت الله الحرام و يتكلم العربية حاملاً اسم نصر الدين دينه، و لقد أوصى أن يدفن في بوسعادة.

قدم هذا الفنان عددا ضخما من الصور الواقعية التي تعبر عن الحياة الجزائرية و عدداً من الصور الايضاحية التي زينت كتباً تحكي أشعاراً صميمية و قصصا شعبية، مثل كتاب "عنتر" و "ربيع القلوب" و "الفيافي" و "سراب" و "لوحته الحياة العربية"، "و لم يكن دينه بعيداً عن الجمهور، فلقد تصدى لمعاني الحياة الانسانية، أما الاثارة الخفية في رسومه وسعيه لخلق الجو الملائم فإنها تقربه من الانطباعية إلى حد ما".

الاستشراق الفني في تونس والمغرب

في تونس تجلى الاستشراق الفني في معهد الفنون الجميلة الذي أسسه بيير بوايّه المراقب العام للفنون في تونس، و كان مدير المعهد الفنان الفرنسي ارمان فيرغو وكان أسلوبه تقريرياً طبيعياً، و هو


PH. PAVY





الأسلوب الفرنسي الذي نشره كورو و كوربييه مدير الفنون في فرنسا .

و قام المصور "الكسندر فيشه" بنشر فن الديكور المسرحي، و تولى تنظيم المعرض السنوي الدوري منذ عام ١٩٦٢ ـ ١٩٦٧ .

و من الفنانين المستشرقين الذين أقاموا في تونس نذكر "بيرجول و براك و فابيور و كجيان وموريس بيكار و موسى ليفي و موريس بيسموث وجول لولوش" .

وفي عام ١٩١٤ ذهب بول كلي مع أوغوست ماكه Au. Macke إلى تونس بدعوة من صديقه المصور مواليه L. Moilliet ويذكر كلي بعد أن زار تونس القديمة «الرأس مليئة بالانطباعات السديمية عن هذه المدينة، حيث الفن والطبيعة وأنا انغمست في العمل مباشرة، إنني أصور بالألوان المائية في الحي العربي بشد ما يدهشني هذا الانسجام بين عمارة المدينة وعمارة اللوحة».

وفي القيروان قام الفنانون الثلاثة برسم جوانب المدينة، المساجد، الحارات والباعة. كان كلي يتماهى





إلى أقصى حد مع البعد الروحي لهذه المشاهد، ويكتب «أنا واللون لا نشكل إلا واحداً، وإنني الصورة».

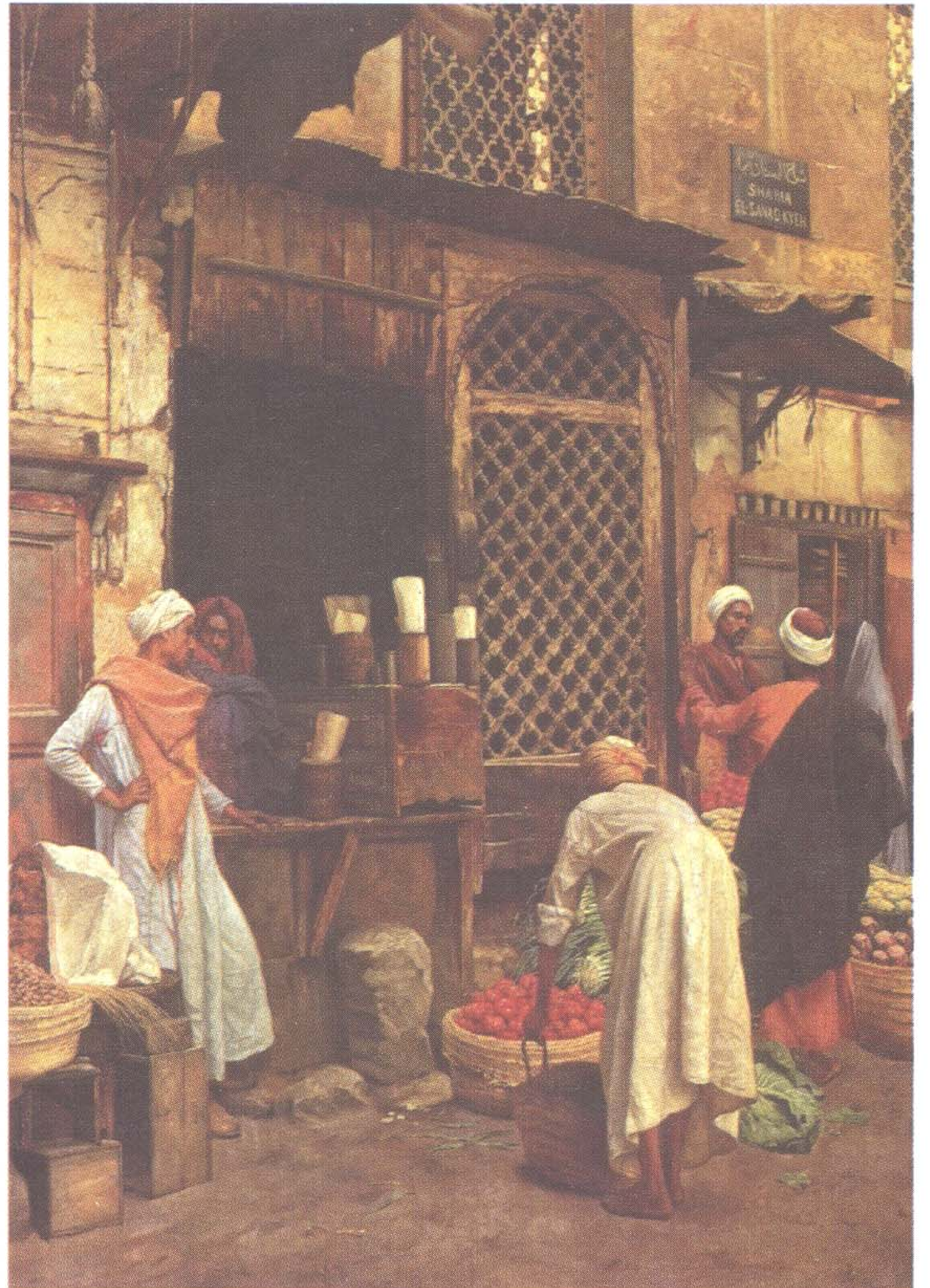
و في المغرب خلق الاحتلال الفرنسي و الاسباني منذ عام ١٩٠٧، المناخ اللازم لنشر الثقافة الغربية، حيث استطاع الحاكم الفرنسي، الجنرال ليوتي أن يزاحم التأثير الاسباني وأن يرسخ التأثير الفرنسي، دون أن يتمكن من إغفال أهمية التراث المغربي الرائع. لقد كانت تطوان مركزاً للنشاط الثقافي الاسباني، وفيها أنشأ الرسام الاسباني "بيير توشي" مدرسة للفنون الجميلة و كان هذا الرسام مديراً للفنون في منطقة الحماية الاسبانية.

و في الجنوب فإن ثمة مدرسة فرنسية أنشأها الفنان مارجويل كانت تؤهل الخريجين للانتساب إلى مدرسة باريس للفنون الجميلة.

هكذا فإن سياسة الاستشراق الفني في المغرب، سارت من خلال المعاهد الفنية التي كان يدرس فيها أساتذة و فنانون غربيون، شأنها في ذلك شأن المدارس التي أنشئت في كل من الجزائر و تونس و مصر.

الاستشراق الفني في بلاد الشام

إذا كانت الثقافة الأجنبية قد سيطرت على النشاط الفني في مصر و الجزائر منذ بداية القرن التاسع عشر، نظراً لسياسة التمغرب التي قادها محمد علي و اسماعيل في مصر و قادتها في الجزائر السلطة الاستعمارية الفرنسية، فإن التأثير العربي لم يظهر في بلاد الشام «سورية ـ لبنان ـ فلسطين ـ الأردن». و في العراق، إلا بعد تحررها من السيطرة العثمانية بفعل الثورة التي قادها الحسين. و لذلك فإن حركة الاستشراق الثقافي كانت متأخرة و بطيئة. و لم



يكن واضحاً دور الفنانين الفرنسيين الذين قدموا إلى بلاد الشام أيام الانتداب الفرنسي، من أمثال دوفال وبينيون و لقد أنجز دوفال أعمالا كثيرة في دمشق. تمثل أحياء المدينة، و في حلب صور قلعتها الشهيرة كما صور في حماة النواعير .

التمغرب الفني

اتسمت النهضة العربية بالانفتاح على أصناف ثقافية جديدة، لم تكن واسعة الانتشار وان كان لها جذور قديمة في تاريخ الحضارة العربية. ولكن العيب في هذا الانفتاح، انه لم يفطن إلى هذه الجذور الأصيلة، بل نقل هذه الأصناف التي حملت طابع الحضارة الغربية، بتعديل بسيط، فترجم القصص إلى العربية بتصرف كما فعل المنفلوطي ، وحور المسرحيات العالمية وقام بتمثيلها كما فعل مارون عبود ، واستمد من الموسيقى العالمية كما في ألحان سيد درويش وعبد

الوهاب. واستأثرت المدرسة الفنية الكلاسيكية أعمال الجيل الرائد من المصورين، تم ذلك دونما انتباه قوي إلى المفاهيم الأولية والجمالية الأصيلة التي اختص بها الابداع العربي، بل كان المفكرون العرب في مصر أولاً، ينادون بالتمغرب ويبررون جميع أشكال التحول الثقافي نحو الغرب، و كان الموفدون قد أخذوا بالتقدم التقني الهائل ولكنهم لم يتحدثوا كثيراً عن الفنون الجميلة، بل تم ذلك في مرحلة ثانية تجلت في الزيارات والرحلات والاقامات الممتدة التي كان يقوم بها فنانون استشراقيون غربيون، كانوا قد وجدوا في عالمنا سحراً لم يألفوه في بيئتهم . وكانت أعمالهم التي قاموا بها في البلاد العربية، الفصل الأول من فصول الإستشراق الفني .

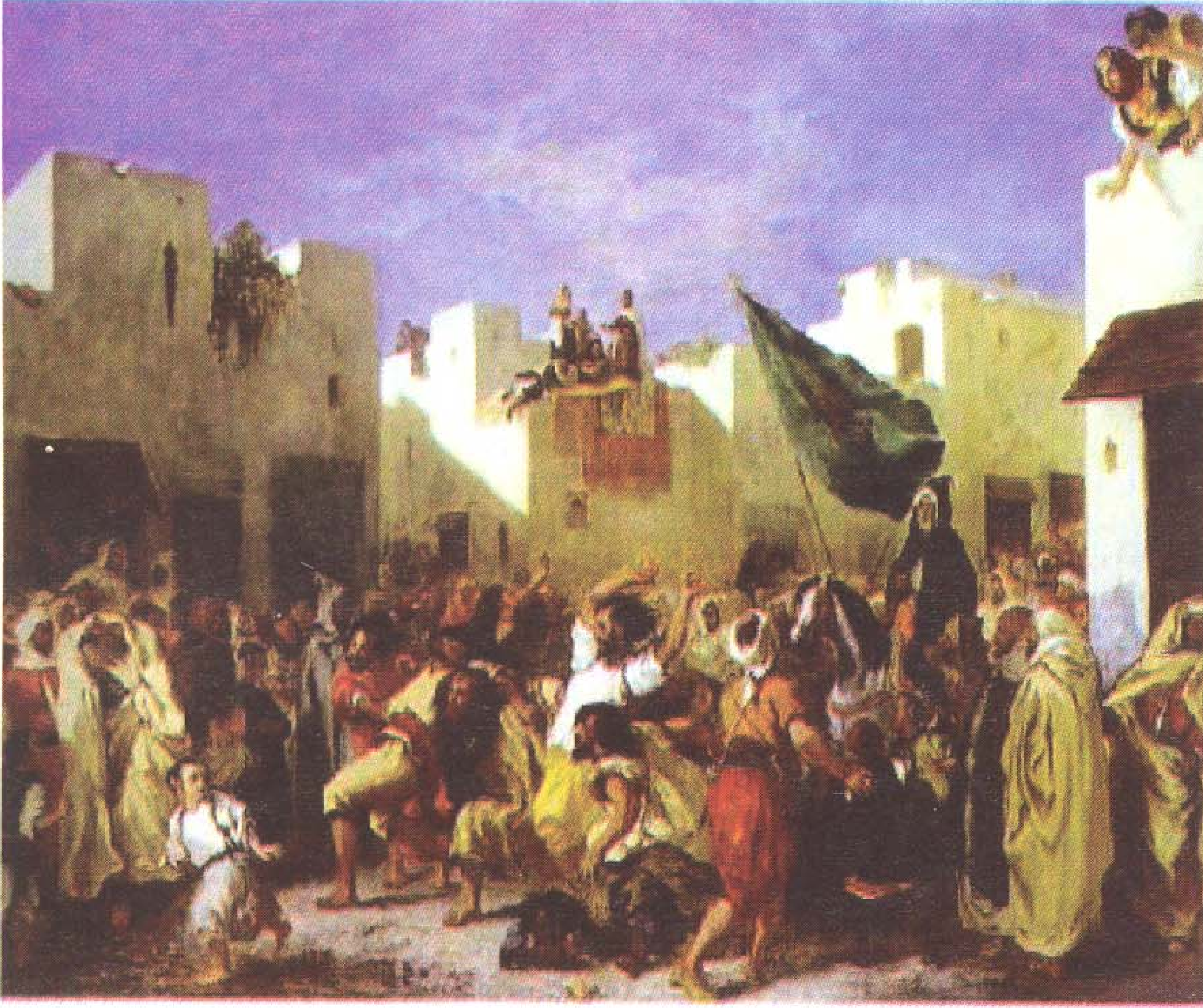
و لكن هذا التحويل الفني في ماهية الفن التشكيلي، من الشكل التقليدي المتمثل في الرقش العربي و الخط العربي إلى الشكل الجديد المستحدث الذي تمثل بصناعة التمثال و اللوحة المستقلة، كان انعطافا مفاجئاً لم يستقبل بحماسة شعبية، ولكن ثمة طبقة المثقفين و السياسيين الذين اتصلوا بالثقافة الغربية قدموا الأسباب المشجعة لانتشاره و تذوقه، و تناسوا تقاليد الفن العربي القديم. بل انهم استحضروا المعماريين الذين استبدلوا الطراز العربي، ونشروا الطراز الباروكي و الكلاسي المحدث، مما نراه في قصور الملوك والأمراء في القاهرة و الاسكندرية و الجزائر و تونس و دمشق.

عمدت سلطة الانتداب في سورية إلى تدعيم التأثير الثقافي الاجنبي، فشجعت تدريس الفنون في المدارس وفق الأسلوب الغربي، و حسب توجيهات مباشرة من المستشارين الأجانب، كما شجعت الموهوبين على السفر إلى باريس وروما و لندن، وقدمت لهم المنح الدراسية الكافية، و كان المستشار تريس يلعب دوراً في نشر الجمالية الغربية من خلال برامج التعليم. بينما انصرف سوفاجيه وأستاش دو لوره لتطوير الفنون التقليدية .

وفي لبنان استمرت الفنون الكنسية ا لتي قام بتنفيذها فنانون استشراقيون ثم فنانون لبنانيون رواد من أمثال الخوري أنطون الجميّل والحصروني وعبد الله زاخر .

وفي العراق تكونت طليعة المصورين من ضباط الجيش من أمثال عبد الفادر رسام الباشوات والولاة وسليم الموصلي معلم أولاده الأربعة رواد الحداثة، وصالح ذكي مصور المواقع التاريخية . ثم أنشىء معهد الفنون الجميلة منذ العام ١٩٣٩ .

بول كلي



دولاكروا



أمام سطوة الصورة الضوئيّة

الفنون التشكيلية: انكفاء الدور والمهام

د. محمود شاهين *

قبل اختراع الكاميرا، وولادة فن التصوير الضوئي، وتطور وسائل إنجازه وبثه، بالطريقة المذهلة التي حوّلت كوكب الأرض إلى قرية كونيّة صغيرة، لعب الفن التشكيلي، بضروبه وأنواعه المختلفة، أدواراً عديدة وهامة، إلى جانب دوره الأساسي، في رصد وتجسيد جماليات الإنسان والحياة، منها: التوثيق والتأريخ، لجوانب الحياة كافة: الثقافيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والحضاريّة، والعسكريّة، وساهم بعدة أشكال، في التحريض على الثورة والنضال، ضد أشكال الاضطهاد المختلفة، بحيث يمكن القول، أن القسم الأكبر من تاريخ البشريّة القديم والحديث، وصل إلينا عبر الرسم والتصوير المتعدد التقانات، والنحت، والخزف، إضافة إلى الشعر الذي يُعتبر واحداً من أسرة الفنون الجميلة التي تنتمي إليها الفنون التشكيلية.

انكفاء فن وتقدم آخر

مع مزاحمة الصورة الضوئيّة، للفنون التشكيليّة، على مهامها ووظائفها القديمة، ووضعها أما جدار مسدود، وجعلها تتكفئ لتحصر إنجازاتها في مرحلتها المعاصرة، في لغتها البصريّة، والعمل عليها، دون التركيز أو الاهتمام، بما تقدمه هذه اللغة من مضامين وأفكار، وصولاً إلى الاتجاهات التجريديّة والطليعيّة وما بعدها، التي أسقطت من اهتمامها، تقديم فكرة، أو حكاية، أو مضمون محدد، وإنما تركت للمتلقي، أن يقرأ في النص البصري، ما يريد، وبالشكل الذي يريد ... مع هذا التحول الكبير، في وسائل الاتصالات البصريّة، تصدت الكاميرا بأشكالها وأجناسها المختلفة، لمهمة رصد وملاحقة وتوثيق الحدث السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والطبيعي، وتقديمه للناس، بسرعة مذهلة، ومن موقع الحدث مباشرة، بعد أن تحمّله الأبعاد والغايات والأهداف التي يريدها أصحاب وسائل الاتصال، من خلال المبررات ووجهات النظر، التي يقدموا فيها الحدث، ذلك لأن خواص هذه الوسائل، وقدرتها على تمثل الحدث ونقله إلى مفردات بصريّة

---

* نحات وأستاذ في كلية في الفنون الجميلة بجامعة دمشق



ممدوح قشلان

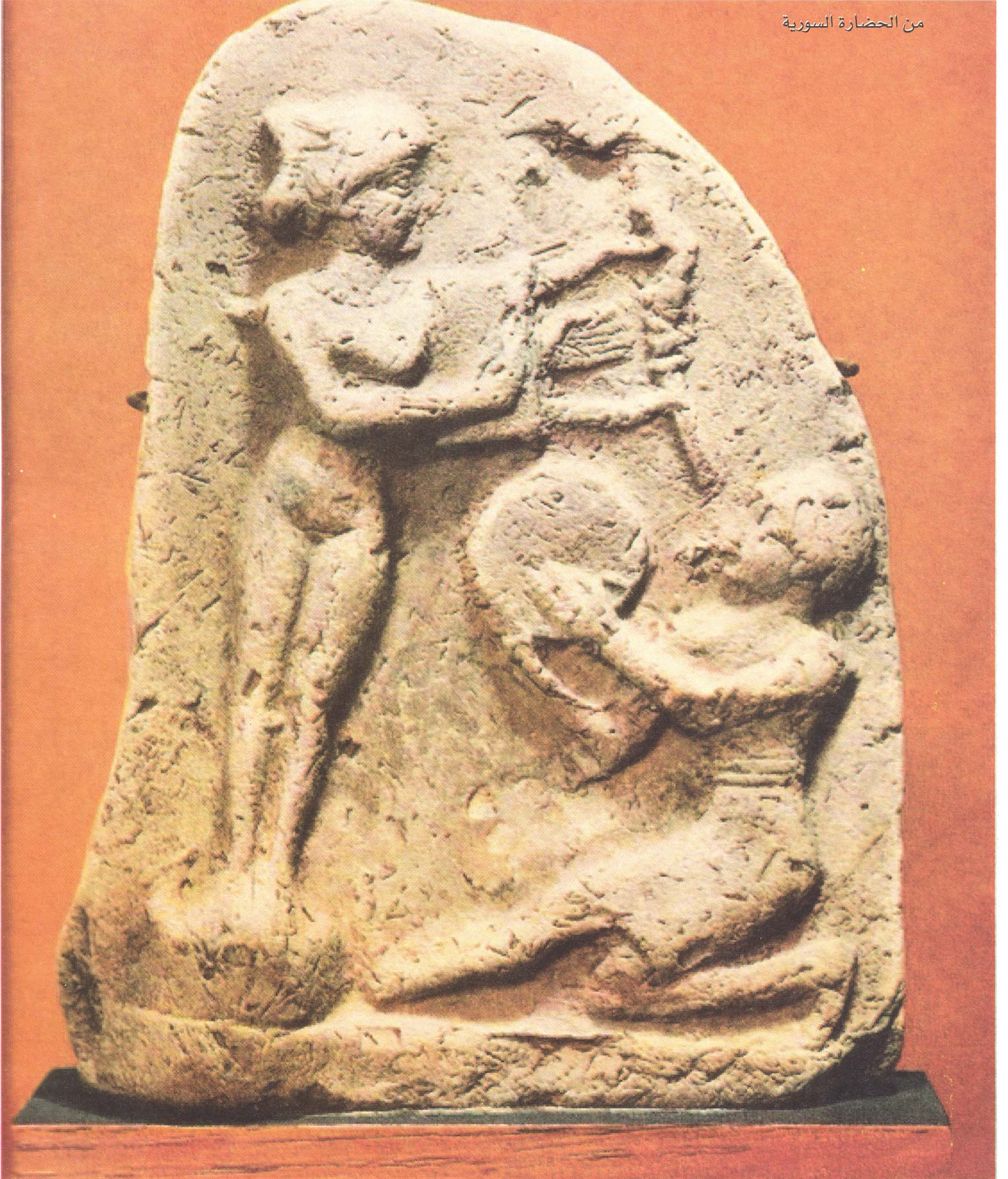
مكثفة وواضحة ومؤثرة في البصر والبصيرة، جعلت منها الفن الأقدر على التأثير والفعل والغواية والتدجين لكافة شرائح المجتمع، لا سيما بعد التطور المذهل الذي لحق بتقانات الصورة الضوئيّة التي صارت تنقل الحدث إلى المتلقي أينما تواجد: في البيت، أو المكتب، أو وسيلة النقل ... الخ.

لقد استفادت وسائط الإعلام المعاصرة، من الفنون الإبداعية التقليديّة، لا سيما من الفنون التشكيليّة والموسيقا، وتوجت بقوة، سلطة الصورة الثابتة والمتحركة، وهذه الأخيرة، أصبحت أكثر إبهاراً وتأثيراً وفعلاً، بل وتحولت إلى نوع من الغواية التي تتلذذ باستقطاب المتلقي، وسكب ما تريد، في بصره وبصيرته، بل وتدجينه حتى!!.

فردية الفنون التشكيليّة

مع كل هذه السطوة والسيطرة وقوة الفعل والتأثير، لسلطة الصورة الضوئية الثابتة والمتحركة، ظل للفن التشكيلي بشقيه الرئيسين: التصوير المتعدد التقانات اللونيّة والنحت، أي التعبير بالسطوح والتعبير بالحجوم، دوراً هاماً ومؤثراً، في التوثيق والتأريخ لتلاوين الحياة وصناعها وقيمها ورموزها الخالدة والأحداث الهامة في تاريخ الأمم والشعوب، لا سيما تلك المتعلقة بالأمومة والفلاحين والرياضيين والموسيقيين، والنضال والثورة والدفاع عن الأوطان والقيم النبيلة والخيرة ، ومحاربة أنواع وأجناس وأشكال الاضطهاد كافة. وفي الوقت الذي يفقد فيه المنجز البصري الضوئي (صورة ثابتة أو فيلم متحرك) وهجه مع

تقادم الزمن، يحافظ المنجز البصري التشكيلي على وهجه وحضوره وتأثيره، نتيجة لجملة من المقومات والخصائص التي يتفرد بها العمل الإبداعي التقليدي (التشكيل، الموسيقا، الشعر، الرواية) ومنها: ارتباط هذا العمل باسم مبدعه، وخضوعه لعملية الاختزال والتكثيف، واعتماده على الواقع والمخيلة، في آنٍ معاً. بمعنى أنه لا يقدم الواقع كما هو، وإنما يُعيد صياغة هذا الواقع، وفق رؤية المبدع، وموقفه العميق والحاسم منه، وتالياً قراءته البعيدة لأسبابه والخلفيات المنظورة وغير المنظورة، الكامنة وراءه.

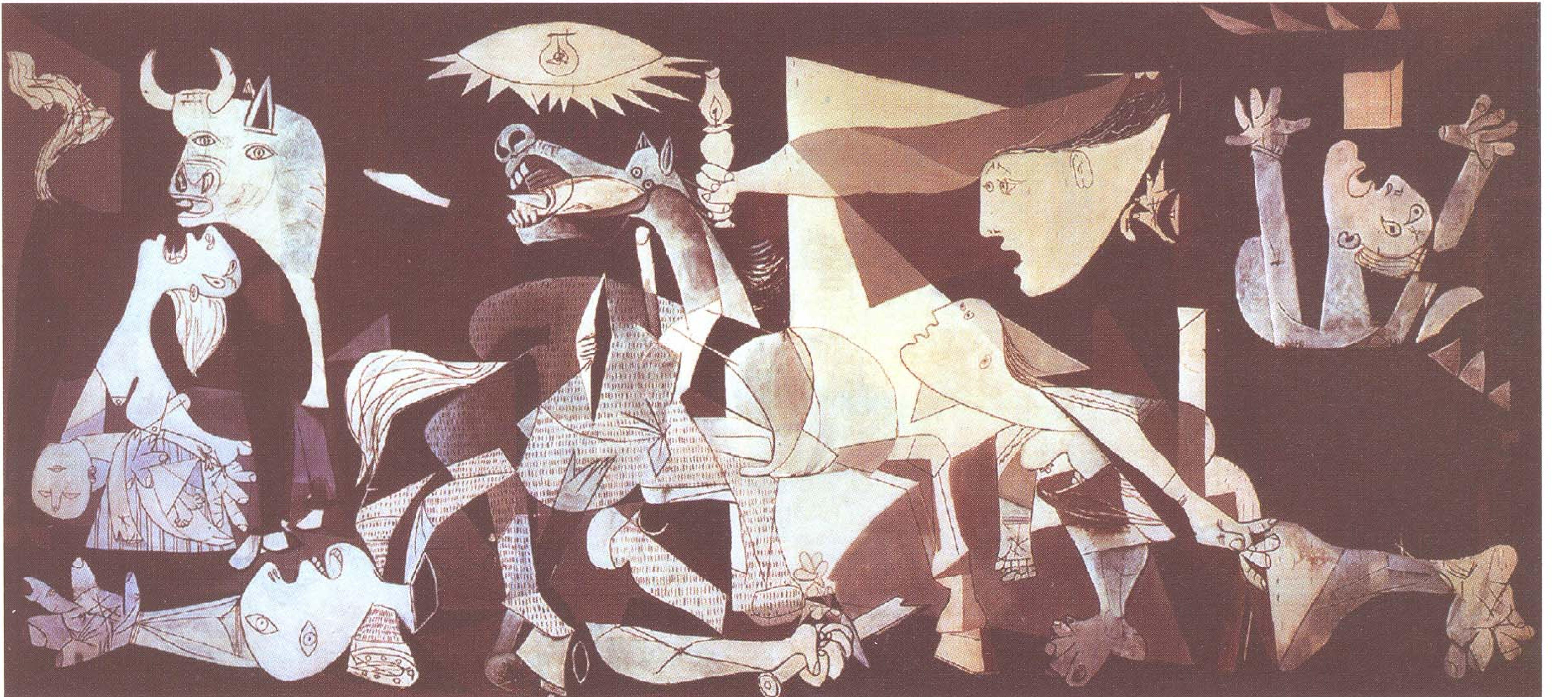

من الحضارة السورية

أي أن المبدع يأخذ خلاصة الحدث، وبأقل ما يمكن من مفردات وسيلة التعبير التي يشتغل عليها، ويعكسه في منجزه، بأبعاده كافة، وبرؤية ورؤى شخصيّة متفردة، تشير إليه دون غيره.

أعمال خالدة

ففي الفن التشكيلي، لا تزال الأعمال التي أنجزها فنانون مثل: الإسبانيان (غويا) و(بيكاسو) والمكسيكيان (ديوجو ريفيرا) و(وسيكيروش) والفلسطينيان (إسماعيل

غويـــا



بيكاسـو

شموط) و(تمام الأكحل) ومجموعة كبيرة من الفنانين التشكيليين الصينيين والسوفييت وغيرهم الكثير، والمكرسة لقضايا نضالية وطنية وإنسانية نبيلة، لا تزال حاضرة ومتفاعلة ومهيمنة، على التاريخ المعاصر، وتستدعيها الذاكرة الجمعيّة، مع كل حدث مشابه للحدث الذي أرخت ووثقت له.فأعمال غويا عن الحرب والنضال، ماثلة بقوة، في تاريخ الفن التشكيلي العالمي المعاصر، وكذلك هي لوحة (بابلو بيكاسو) الشهيرة (الغورنيكا) التي أدان بها القصف النازي الهمجي الحاقد واللئيم، لبلدة (غورنيكا) الإسبانية الوادعة، وكذلك فعل (ريفيرا) و(اسبكيروش) اللذان وثقا للثورة المكسيكية، بأعمال فنية جدارية هامة، وهو ما فعله الفنانان الفلسطينيان الزوجان (إسماعيل شموط) و(تمام الأكحل) تجاه قضية شعبهم وأمتهم، القضية الفلسطينية التي لا تزال نازفة منذ ما يربو على ستين عاماً وحتى اللحظة.



الأمومة في الفن الكلاسيكي

الأمومة

كثيرة هي المضامين والموضوعات التي تصدت لها الفنون التشكيليّة، عبر مراحلها التاريخيّة المختلفة، منها المرأة عموماً، والأم خصوصاً، حيث شكّلت الموضوع الأساس في نتاجات المبدعين، على اختلاف وسائل التعبير التي يشتغلون عليها، بدءاً من الشعر، والموسيقا، والأدب، والفن التشكيلي، وانتهاءً بالصورة الضوئية وامتداداتها من سينما، وتلفاز، وانترنت ... وغيره.



أمومة ريفية لنعيم اسماعيل

بمعنى أن هذا الموضوع، استأثر باهتمام مزاولي اللغات التعبيريّة التقليديّة التي رافقت بواكير الحياة الإنسانية، واستمرت مع متعاطي الإبداع، باللغات البصريّة الثابتة والمتحركة، التي جاءت مع التطور المذهل، لوسائل الاتصال المعاصرة، وانخراطها في الموضوعات الإنسانية الشفيفة التي اختزلت القيم الاجتماعيّة النبيلة والرفيعة والخالدة، في الحياة عموماً، وحياة الكائن البشري خصوصاً، وفي طليعتها يأتي موضوع (الأمومة) الذي تجسده صورة الأم مع أطفالها، ضمن حالات ووضعيات مختلفة، لكنها جميعها، تفضي إلى قيم إنسانية راقية وحميميّة وصادقة وجميلة هي: التضحية، الإيثار، الوفاء، الحنو، الحب، الدأب، التفاني، النضال، الإخلاص والعطاء بلا حدود.

بتنوع هذه القيم، تنوعت صورة الأم في الأعمال الإبداعيّة الشفاهيّة والمكتوبة والمبصورة، لكنها ظلت تدور في معانيها ومداليلها ورموزها حول أوجه الحياة الشهية، النقية، العظيمة، المدهشة، المتجددة، والخالدة، وتختزل أجمل ملامحها، فكيف تبدت هذه الصورة، في إبداعات الفنانين التشكيليين المتعددة التقانات والأساليب والصيغ، وهي الإبداعات التي تتخذ من الخطوط والألوان والحجوم، مادتها التعبيريّة البصريّة التي هي كالموسيقا، لغةٌ سهلة الأخذ والإدراك والفهم، كونها تقوم على مفردات عالميّة، ومصطلحات اتفاقية، لا تحتاج لترجمة.

بتعدد رؤى وأساليب وتقانات الفن التشكيلي، تعددت صورة الأم، في الأعمال التي عالجتها. فبعض الفنانين التشكيليين صورها بشكل مباشر، تحنو على



نصيــر شــورى

طفلها، أو تضمه إلى صدرها، أو تقوم بإرضاعه من ثديها بحنان وشغف، أو تلاطفه وتلاعبه وتعلمه، أو تهز له المهد، أو تنظفه، أو ترعاه وتناغيه، أو تحمله على ظهرها، أو في حجرها، أو تعانقه، أو تدافع عنه، أو تقاتل دفاعاً عن وجوده وعن بيتها، ومنهم من عكس موضوع الأم بكل محمولاته من الرموز والدلالات والقيم النبيلة، بشكل غير مباشر، مسقطين عليها، معانٍ أسطورية مزجت بين الواقع والخيال، بهدف إظهار تعلقهم بهذا الرمز الذي وصل لدى البعض منهم حد التقديس، لما يمثله من قيم، فالأم نبع الحنان الذي لا ينضب، والبحر الذي لا يتعب من العطاء، ولا يمن من يعطيه به، وهي الصورة المثلى لنكران الذات والتضحية والتعب الصامت السعيد والعظيم!!.



علـي خليـل

القدس للفنان اسماعيل شموط

المـــرأة المغنيـــة



لـؤي كيالـي



محمود حماد

وهناك من وجد في وقفتها الباسلة والمساندة لزوجها وأطفالها، في البيت والحقل ومكان العمل وأمام الأخطار الداهمة، رمزاً آخر من رموز وفائها وتضحيتها، كما ربطوا بينها وبين الوطن، فقرنوا اسمها باسمه، وهو ما جعلها تتحول إلى مرادف له، وإلى رمز خالد من رموزه. فهي أم الذين سقطوا من أجل أن ينهض الوطن ويبقى مصوناً، عزيزاً، كريماً، حراً، قوياً. وهي تفرز الرجال الذين يحرسونه ويبنونه ويطورونه ويدفعونه إلى مدارج التقدم والرفعة والسؤدد. كما ربطوا بينها وبين الأرض على اعتبارها صنواً لها، فالأم خزان الحياة الذي ما فتئ يضخ الحياة منذ وُجدت الحياة، والأرض الوعاء الحاضن لمسببات استمرار هذه الحياة وديمومتها، تماماً كما هي الأم، صانعتها ومركز تناسخها وتجددها واستمرارها.

على هذا الأساس، صوّر الرسامون والمصورون في رسومهم ولوحاتهم ومحفوراتهم المطبوعة، وجَسّد النحاتون في كتلهم وجدارياتهم، الأم نداً للأرض وشبيهاً لها. فكما الأرض تُنبت الحياة، وتوفر سبل العيش للإنسان، كذلك الأم، من حوضها تتدفق الحياة وتستمر، فهي صانعتها ورمز تجددها وتعاقبها.

هذه القيم العظيمة المُجسدة في الأم، دفعت المبدعين كافة، وفي كل الأحقاب والأزمنة والأمكنة، إلى تخليدها في إبداعاتهم، وإبراز فضلها ودورها الهام في الحياة، محاولين بذلك، رد بعض جميلها. كان هذا على الدوام، في كل زمان ومكان، وسيبقى هذا الرمز الخالد، حتى نهاية الحياة، موضع تقدير وتقديس وتبجيل واحترام المبدعين كلهم.



فقد رسم الشاعر بالكلمات الأم، على هيئة قيمة نبيلة وعظيمة، وتحدث عنها الأديب في قصصه ورواياته ومقالاته، مبيناً الدور الرائد الذي تؤديه في المجتمع، ووضع لها الموسيقي أعذب الأغاني والألحان وأرقاها. وصورها الرسام بأكثر من شكل ووضعية. كذلك فعل النحات الذي ربط بينها وبين الأرض، من خلال المبالغة في حجم حوضها وشده إلى الأرض، باعتبارهما (الحوض والأرض) الرمزين الأزليين لتناسخ الحياة. وفي ذلك أيضاً، إشارة إلى سكونيّة الأم وارتباطها بالأرض والبيت والأطفال. فقد كانت الأم ولا تزال، تميل إلى الاستقرار والارتباط بالبيت والأطفال، خلافاً للرجل المسكون بحب الترحال والتغيير وارتياد المجهول من الآفاق.

في أعمال المبدعين، تحولت الأم إلى أنقى وأجمل وأعظم رمز في حياة الكائن البشري، واحتضنت أدفأ العواطف الإنسانيّة، واختزلت أنبل مهمة في الوجود. ولأن كل مبدع معني مباشرة بها، كونها أمه، وزوجته، وأخته، وابنته، ورفيقته، وزميلته، وصديقته، فقد انعكست صورتها في نتاجه، على درجة عالية من الشفافية والصدق والحميمية والسمو شكلاً ومضموناً.

لقد كانت الأم ولا زالت، في مقدمة الموضوعات التي تناولتها اللغات الإبداعيّة الإنسانيّة المختلفة، منذ



الأم الروسية

صيرورة الإنسان الأولى وحتى يومنا، وهي باقية كذلك، طالما بقيت الحياة، واستمر الوجود، وبقي الإنسان!!.

إن مراجعة متأنية لإبداعات الفنانين التشكيليين المجسمة والمسطحة التي تناولوا فيها موضوع الأم، نجد أنها كانت أصدق الأعمال التي انداحت من بين أناملهم، وأرقى الإبداعات التي تفتقت عنها رؤاهم وخيالاتهم. فهم معنيون مباشرةً بهذا الموضوع.



ميالي مونكرسي

عاشوه بكل جوارحهم وأحاسيسهم: أطفالاً ويافعين وكباراً. من أجل هذا، ظل موضوع الأم متوقداً في أحاسيسهم، لصيقاً بمراحل حياتهم كلها، وحاضراً في كل ركن وانعطافة ومحطة من حياتهم. من أجل هذا، جاء تعبيرهم عنها غنياً بالعواطف الشفيفة، مفعماً بالقدسية والصدق والاحترام والتقدير. نلمس ذلك في طريقة التعبير ووسائله وأدواته وعناصره وأسلوب إخراجه. فقد حَرص المبدعون على شحن هذا الموضوع



إلى أين..؟ للفنان اسماعيل شموط

بأرقى عواطفهم، وأنبل أحاسيسهم، تقديراً وتبجيلاً لدور الأم في حياتهم، وسيبقى هذا الموضوع الإنساني السامي، من الموضوعات الأثيرة والغالية والحبيبة على قلب هؤلاء، وعلى وسائل تعبيرهم المختلفة. فهو كما الحب، موضوع لا يتعب ولا يشيخ ولا تخبو جذوته، أو تضعف إثارته، أو يتوقف رحيل العقل والروح إليه،

ذلك لأن الأم هي الوجه الأشهى من الحياة، والصورة الأجمل والأنبل والأسمى لتلاوينها وقيمها الخالدة، وهي الوسادة الحنونة للرأس المتعب، والصدر الواسع الكتوم والمفتوح أبداً، لتلقي بوح الانتصارات والهزائم، وخزانة الأسرار الوسيمة الجميلة، وهي قبل هذا وذاك، النهر العظيم الخالد الذي يضخ الخصوبة والتجدد، في شرايين الحياة. أي هي قلب الحياة وعقلها وروحها.

الفلاحون

ومن الموضوعات البارزة في الفنون التشكيليّة قديمها وجديدها، موضوع الفلاحين التي تناولته من جوانب مختلفة، وبأساليب وصيغ مختلفة أيضاً، ترتبط برؤية المبدع لهذه الفئة الكادحة من البشر التي تقوم بتوفير سلال الغلال، وأسباب العيش والاستمرار في الحياة، للناس جميعاً، وذلك من خلال التصاقها الوثيق بالأرض التي تُشكّل عشقهم الأزلي الأول والحميمي الذي لا يتعب ولا يتعبون منه.

تعددت واختلفت المشاهد التي قُدم الفلاح من خلالها، منها: مشهد الفلاح وهو يحرث الأرض، وينثر البذار، بوساطة أحد الحيوانات المدجنة والقادرة. فقد تكرر هذا المشهد في العديد من الأعمال. منها وعاء ذهبي يعود لعام ١٥٠٠ قبل الميلاد وموجود في المتحف الوطني بأثينا، حمل صورة لفلاح يحرث الأرض



دافيد ألفارو سكويرو



فــن بوتشـــي

بوساطة ثور، نُفذت بصيغة النحت النافر، وتكررت هذه الصورة على شكل تمثال منفذ من الطين المشوي يعود إلى ٨٠٠ قبل الميلاد، موجود في متحف اللوفر بباريس، يجسد فلاحاً يحرث الأرض بالأداة المعروفة باسم (الصمد) وبواسطة ثورين. نفس المشهد يتكرر فوق مزهرية مسطحة مرسومة باللون الأسود تعود إلى العام ٦٠٠ قبل الميلاد موجودة في متحف مدينة برلين، مع ملاحظة قيام منفذ العمل بتكرار مشهد الفلاح ومحراثه وثوره ثلاث مرات، وثمة إشارة إلى إنسان يرش البذار، وآخر يصطاد، وعدد من الغزلان. وترصد أنتيكا رومانية، تعود للقرن الأول قبل الميلاد، منفذة من المرمر، موجودة في مدينة ميونخ، منظراً طبيعياً يضم فلاحاً مع دلو وبقرة وبيوت وأشجار.

رصدت أعمال فنية أخرى، الفلاح ضمن وضعيات مختلفة، منها تمثال لفلاح صيني مدهون موجود ضمن المقتنيات الرسمية لمدينة دريسدن الألمانية يعود إلى القرن ٧ - ١٠، ونحت نافر يمثل فلاحاً يعالج أداة الحصاد يعود إلى ١٢١٠ - ١٢٢٠ موجود في نوتردام بباريس، ويرصد تفصيل من جدار زجاجي موجود في دير بمدينة ايرفورت الألمانية فلاحاً



فالتر فوماكا

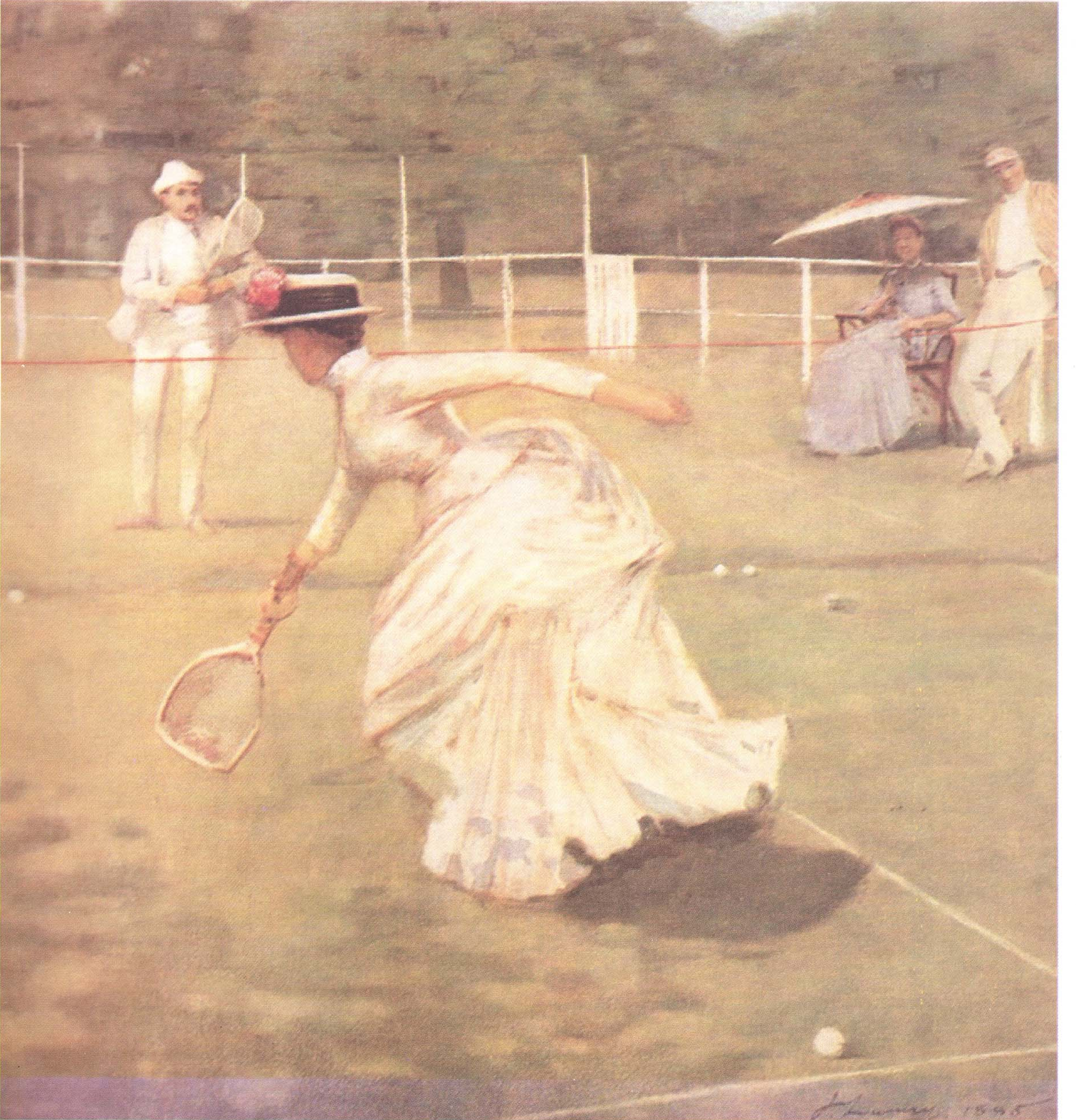
يمارس الحفر يعود لعام ١٤٢٠ ـ ١٣٧٠، وترصد ثلاث موتيفات من كتاب مصور يعود إلى القرن الثاني عشر وموجود في أحد متاحف بون، مراحل جني محصول القمح، بأسلوب الأيقونات. وترصد لوحة منفذة من الفريسك تعود للعام ١٣٠٦ ـ ١٣٠٣ راعيين جبليين، وترصد منمنمة تعود لما قبل عام ١٤١٦ عملية البذار في حقل إلى جوار قصر فخم، وبواقعيّة مدهشة، تطغى عليها سمة الزخرفة، ترصد سجادة جدارية تعود إلى العام ١٥٠٠ موجودة في متحف الفنون الزخرفيّة بباريس، ورشة رسمية لتصنيع الخشب، بدءاً من قصه في الغابة، وانتهاءً بوصوله إلى المناشر والورشات. تضم هذه السجادة، مشاهد كثيرة لفلاحين، وحيوانات وأشجار ونباتات وأدوات عمل مختلفة. وتوثق منمنمة تعود لعام ١٥١٠ موجودة بمكتبة في مدينة فينسيا الإيطالية، حياة الفلاحين في الشتاء، بأسلوب واقعي دقيق يحيط بكل موجودات وتفاصيل هذه الحياة التي يعتكف فيها الفلاح في بيته، ممارساً لعدد من المهن والحِرف كالغزل والنسيج. وترصد محفورة منفذة ومطبوعة بوساطة الخشب تعود للعام ١٥٣٢ حياة الفلاحين من سكان الغابات

والحيوانات الأليفة التي يتعاملون معها.

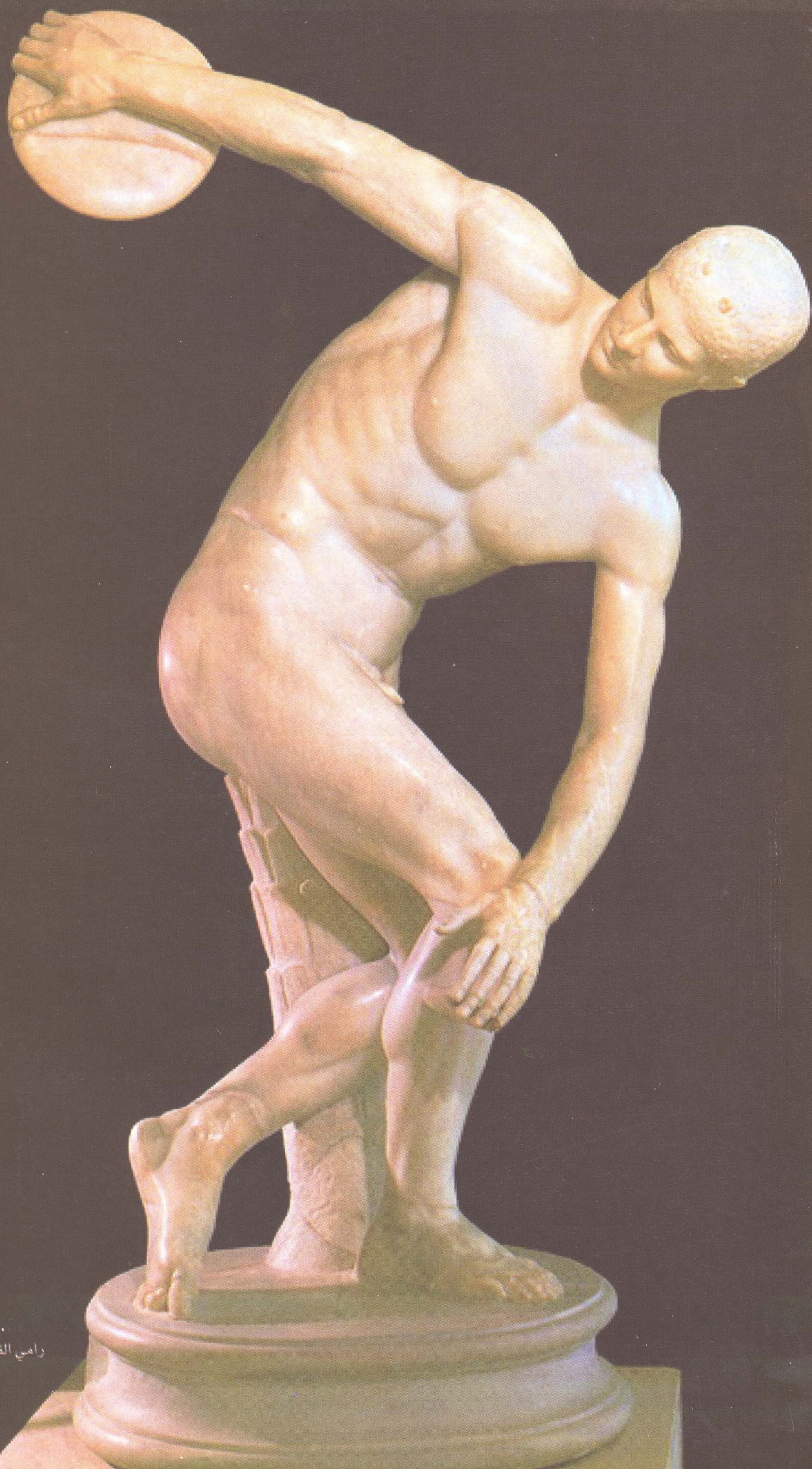
لم يقتصر الاحتفاء بهذه الفئة من البشر المنتجين المثابرين الطيبين، على الفن التشكيلي بأجناسه المختلفة، بل تجاوزه إلى الأغنية والاسكتش والرواية والشعر والموسيقا والسينما والتلفاز والتصوير الضوئي ... وغير ذلك من وسائل الاتصال البصري والسمعي، منذ البدايات الأولى لتعرف الإنسان عليها وحتى يومنا هذا.

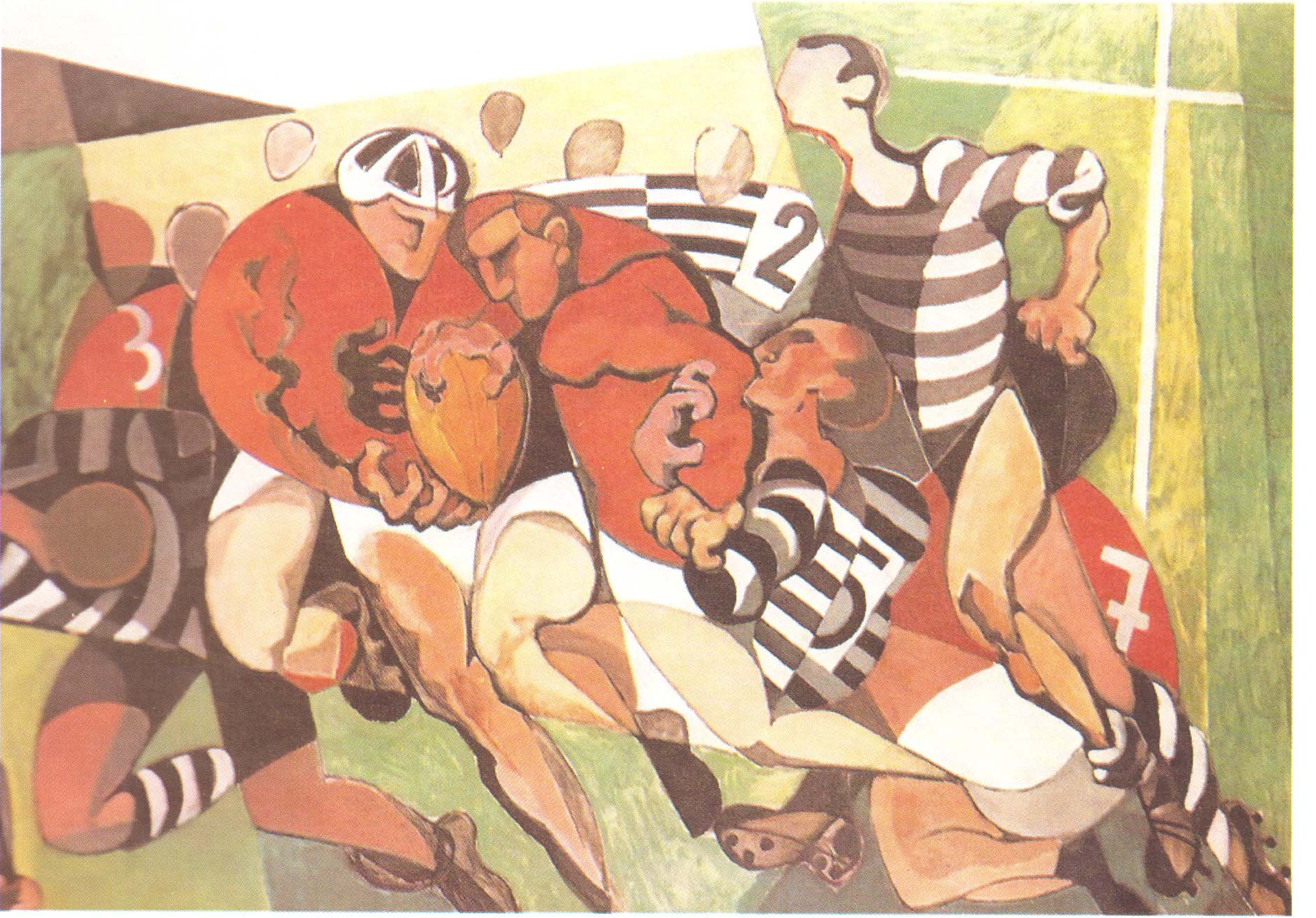
الرياضة

(الرياضة) التي تصنف بعض أنواعها، من ضمن أسرة (الفنون الجميلة) كانت ولا زالت، من الموضوعات التي شغف فيها الفنان التشكيلي قديماً وحديثاً. تناولها الرسام والمصور بالألوان الزيتيّة والمائيّة والناشفة (الغواش) والحفار ومصمم الإعلان والنحات، في العديد من الأعمال الموزعة على العديد من صالات المتاحف، وأروقة المؤسسات



جون لافيري


رامي القرص لميرون



أندريه فوكريون

المعنيّة بها، وحتى الحدائق والساحات ومداخل المدن.

والحقيقة، إن مجرد التفكير بموضوع علاقة (الرياضة) بـ (الفنون التشكيليّة) يقودنا إلى عمل فني رائع غير منسي هو (رامي القرص) للفنان (ميرون). هذا التمثال الذي يعود إلى فترة ازدهار الفن الكلاسيكي اليوناني، وهي فترة ازدهار التربيّة البدنيّة اليونانيّة الكلاسيكيّة أيضاً.

يُعد تمثال (رامي القرص) مثالاً حياً للترابط الوثيق بين الرياضة والفن التشكيلي، كما يمكن لهذا العمل أن يرافقنا كعمل أنموذجي يحتذى به، للمقارنة بينه وبين أعمال أخرى، تناولت الرياضة، وتعود لأزمان وبلدان مختلفة. من جانب آخر، تعد الرياضة والفن التشكيلي من نتاجات الثقافة الإنسانيّة. فالرياضة شكل من أشكال المعرفة الذاتيّة، ومعرفة المحيط، وكذلك فإن للفن التشكيلي الجذور نفسها. والملاحظ أن التمارين الرياضيّة أو البدنيّة التي تطورت لاحقاً إلى ما يسمى (الرياضة الحديثة) لا يوجد صدى لها أو توثيق مستمر في الفن التشكيلي. فالأعمال الفنيّة التي ترصد الرياضة، وتتحدث عنها، تنتمي (في غالبيتها) لعصور قديمة مختلفة، وقد أخذت أشكالاً وأجناساً مختلفة أيضاً، تبعاً للعادات والتقاليد الاجتماعيّة السائدة. والحقيقة فإن الأعمال الإغريقيّة الكلاسيكيّة تأتي في طليعة الأعمال التي ربطت بين الفن التشكيلي والرياضة، وقد رفعت الإنسان إلى درجة عالية، كما صوّرته على هيئته الجسديّة الرائعة، ونشاطاته الرياضيّة الخلاقة في الألومبيادات الرياضيّة التي عرفتها الإنسانيّة في عصور مبكرة، ولا زالت مستمرة معها حتى اليوم، بأشكال وأجناس مختلفة، إلا أن انبهار الرياضة الإغريقيّة الكلاسيكيّة، أدى إلى تحولها إلى



بيتر بروغل

رياضة محترفين، ما ساهم في فتور العلاقة بين الفن والرياضة.

سيطرت في عصر الانتيكا اليوناني، نزعة التماثل مع الواقع، على غالبية الأعمال الإبداعيّة الفنيّة التشكيليّة. إذ أخذت المنحوتات الرشيقة، تتطابق مع الواقع إلى أقصى درجات التشابه، كما نهضت حالة من التناغم والتجانس بين الفن التشكيلي والرياضة الرشيقة، في العديد من الأعمال الفنيّة، وإلى درجة عالية من التقنيّة والإبداع.

بمراجعة متأنيّة للوحات والتماثيل التي أنتجت في عصر الانتيكا اليوناني، نجد أن الموضوع الرياضي نفذ من قبل الرسام والمصوّر الزيتي والنحات بتقانات ونسب تشريحيّة صحيحة وعالية القيمة.

ومع بداية ظهور المسيحيّة، ظهرت نظرة جديدة إلى تصوير الجسد الإنساني العاري، وإلى إظهاره من خلال حركة رياضيّة خاصة، ما أدى إلى ظهور أعمال منفردة، تبين العلاقة بين الرياضة والفن التشكيلي. ومع بزوغ عصر النهضة، حدث انعطاف هام في هذا المجال. فقد اتخذ الإنسان في هذا العصر، موضوعاً أساساً في الفن التشكيلي، وصُوّر على أنه البطل في مجالات عديدة، البطل العام أو المتنوع، والبطل الكبير، وصورة الإنسان هذه، تعكس الإنسان الحقيقي وليس المنسوج من الخيال أو الوهم. فقد أبدع فنانو عصر النهضة أعمالاً كثيرة تناولت موضوع الرياضة، وكان الجسد الإنساني في غالبيتها، يتخذ وضعيات وتكوينات مختلفة، تلح جميعها على حركات هذا الجسد وجماليته، من خلال تأكيد وإبراز بنائه الرياضي، أو حركته أثناء قيامه بالألعاب الرياضيّة.

بالمقابل تراجعت العلاقة بين الفن التشكيلي



أنيبل كارسكي

والرياضة في عصر الباروك، بسبب تأثير الكنيسة الكبير على الفنانين والرياضيين في الدول الأوروبيّة، باستثناء هولندا، حيث شذ رساموها عن هذه القاعدة خلال القرن السابع عشر، وأولوا موضوع الرياضة اهتماماً ملحوظاً.

مع بداية القرن الثامن عشر، حدث تطور كبير في مجال الرياضة الحديثة، وكانت انطلاقته الرئيسة لهذا التطور من انكلترا، حيث أخذ موضوع الرياضة ركناً هاماً وأساساً في الحياة الاجتماعيّة العامة، وبات لها جماهيرها المتحمسة والعريضة، الأمر الذي أخذ طريقه إلى الفن التشكيلي، حيث شكّلت الرياضة موضوعاً أثيراً لعدد من الفنانين.

إن العلاقة بين الرياضة الحديثة والفن التشكيلي الحديث، علاقة تبادليّة. فقد أعطت الرياضة وحركاتها الرشيقة، دفعات قوية للفن التشكيلي، إذ أن الرياضي (رجلاً كان أو امرأة) يملك جسداً متناسقاً. رشيقاً، جميلاً، وهذا الموضوع يناسب الفنان التشكيلي، ويتناغم مع الحس الفني التشكيلي، كما أن الجماهير المتحمسة للرياضة، تحولت هي الأخرى، إلى مصدر إلهام للفنانين التشكيليين.

وبالتدريج، بدأ الفن التشكيلي يتجه نحو ربط الرياضة بالمجتمع، فتناولت الأعمال الفنيّة التشكيليّة، على اختلاف أجناسها وتقاناتها الشريحة العاديّة من الناس، وهي تمارس شتى أنواع الرياضة، ما يشير

إلى تأثير الرياضة الاجتماعيّة على الفن التشكيلي وأساليبه وطرق إبداعه وتقاناته وأساليبه.

امتد هذا التأثير لفترات طويلة لاحقة، حيث دخلت الرياضة مجال الفن من بابه الواسع في عصرنا الحالي، اذ أعطى الرسامون والمصورون والنحاتون والحفارون ومصممو الإعلانات، أهمية كبيرة لموضوع الرياضة والرياضيين، لا سيما بعد تطور التقانات، وتعدد وسائل التعبير والصيغ والاتجاهات الفنيّة وبالتالي، حصول الفنان على حرية كبيرة في إدارة واستخدام الأدوات التعبيريّة التي يشتغل عليها.

الموسيقا

لأن التشكيل والموسيقا والشعر، من أقدم وأجمل



مارك شاغال



دافيد ألفارو سكويرو

وأرق اللغات التعبيريّة الراقيّة اللصيقة بوجدان الإنسان وروحه وأحاسيسه،وتتجاور حقولها بحكم انتسابها لأسرة واحدة، فقد تداخلت كماهية فيما بينها، بحيث بتنا نسمع اليوم، من يقول بموسيقا اللون، وشاعريّة المشهد، والخطوط الموسقة، والصور الشعريّة الملوّنة، وإيقاع اللون أو الشكل، وشاعريّة اللمسة، وحداء الأزاميل، وقصائد من الحجر، وهمس الأشكال .. الخ.

بل لقد ذهب البعض للقول، بأن بعض الفنانين التشكيليين، يكتبون الشعر بالخطوط والألوان، أو يعزفون الموسيقا العذبة بتناوب الكتلة والفراغ في العمل النحتي، وأن بعض الموسيقيين، يرسمون بالموسيقا، لوحات ساحرة مفعمة بالصور الجميلة، أو يكتبون قصائد موسيقية رقيقة تُقرأ بالبصيرة، وتُدرك بالإحساس.

في نفس الوقت، قام الفن التشكيلي، وعبر مراحله المختلفة، بمحاولة التوثيق والتأريخ، للموسيقا وأدواتها وأبرز أعلامها ومعالمها وملامحها العائدة إلى تاريخ متقدم في مسيرة الحضارة الإنسانية، وهو ما حاول جمعه والتوثيق له الكاتب الألماني (إيرش هينه) في كتابه (الموسيقا في الفن) الصادر عن دار نشر (سيمان) بمدينة (لايبزغ) عام ١٩٦٥، حيث تتبع في هذا الكتاب، ملامح الموسيقا المختلفة، كما بدت في الرسوم الجداريّة واللوحات والتماثيل وقطع



دييغو ريفيرا

الخزف، بدءاً من منتصف الألفيّة الثانية قبل الميلاد، وحتى تاريخ إنجازه للكتاب، فقد وُجد لوح من الطين المشوي، يحمل صورة لعازفة على القيثارة وراقصة مع الدف في هذا التاريخ، ولوحة جداريّة مصريّة قديمة تعود إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، تمثل فرقة موسيقية من النساء، ونحت نافر منفذ من الرخام لعازفة على الناي، تعود للعصر الإغريقي، ومجموعة رسوم على الأواني الخزفيّة تعود إلى نفس المرحلة، ولوحات جدارية منفذة بالألوان على الجدار مباشرةً أو بالفسيفساء تعود إلى (الايتروسك) والرومان، تمثل عازفتين على آلات موسيقيّة مختلفة، وتمثال مكسيكي يمثل قارع الطبل يعود إلى حوالي ٣٠٠ إلى ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد، كما استعرض أبرز الأعمال الفنيّة التي تناولت مظاهر الموسيقا المختلفة في العصر المسيحي الأول، وعصر النهضة وما بعده ... وصولاً إلى الفن المعاصر.

من أشهر الفنانين الذين تناولوا موضوع الموسيقا في أعمالهم نذكر: كارافاجيو، جيرارد بتربروشن، جيرارد دو، بينرو لانكه، والصيني سوزوكي هارنونو، وثمة منمنمة هنديّة تقود إلى الحقبة الإسلاميّة (حوالي القرن السابع عشر) تمثل حفلاً موسيقياً حاشداً لرجال بالعمائم تلاشوا مع الغناء والعزف ليصلوا إلى حالة من الصوفية الرفيعة، وتمثال هندي ملون يمثل عازفة على الناي وراقصة يعود إلى القرن التاسع عشر، وتمثال خزفي



فان كوخ

ملون للفنان يواخيم كاندلر يُرجح أنه منفذ ما بين عامي (١٧٠٥ - ١٧٧٥) يمثل فرقة موسيقية، وآخر لنفس الفنان، يضم مجموعة من التماثيل الخزفيّة لفرقة موسيقيّة مع قائدها، أعطى ملامح وجوههم سمات بشريّة وحيوانيّة، ما منحها حساً كاريكاتيرياً طريفاً، كما استعرض الكتاب لوحات زيتيّة عديدة، لفنانين من مختلف الدول.

ومثل موضوعات رومانسيّة كثيرة، لم تغب الموسيقا (لا سيما المرتبطة بالمرأة) عن لوحات المستشرقين الذين أمعنوا خيالاتهم، في استحضار أجوائها في لوحاتهم، والتفنن في رسمها وتصويرها، ضمن مشاهد بصريّة عابقة بسحر الشرق وجمالياته التي تأتي المرأة في مقدمتها، وهو ما حاول الفنانون المستشرقون التأكيد عليه وإبرازه في هذه اللوحات، عندما ربطوا فيها بين المرأة العازفة والراقصة، في مجالس السلاطين والأمراء، الحافلة بالثياب المزركشة، والستائر والأرائك والحِرف والمشغولات التراثيّة العربيّة الفخمة المطرزة بالزخارف والتزاويق التي تنتمي للأرابيسك، أو للرقش العربي، والتي احتضنتها السجاجيد، والنجود، والبسط، والستائر، وأغطية الرأس والشالات، والحلي، وبلاطات القاشاني، والقناديل، وأوعيّة الشراب، وحتى الآلات الموسيقيّة.

فقد تكررت صورة الموسيقيات والراقصات، في أعمال المستشرقين، بأشكال ووضعيات مختلفة، ارتبطت باستعراض مفاتن الجسد الأنثوي، العاري تارة، واللابس تارة أخرى، وذلك استكمالاً للمشاهد المستوحاة من أجواء (ألف ليلة وليلة) ومعظمها جاء من نسج الخيال الغربي النهم، لعالم الشرق المطهم بالأسرار، المفعم بالمباهج، الرافل بالجماليات الباذخة التي أسبغها هذا الخيال، على الموضوعات الاستشراقيّة التي عالجوها في الفن التشكيلي أو في الموسيقا أو في السينما أو في الكتب والأشعار والروايات.

الأمر نفسه، انسحب على المنمنمات الإسلاميّة التي جاءت من الهند وإيران وتركيا وباقي الدول الإسلاميّة الشرقيّة، حيث تفنن رساموها في رصد مشاهد الموسيقا والغناء، بين جنبات القصور الباذخة العمارة، المترفة بالتزاويق والزخارف والتوريقات التي طاولت العمارة، كما طاولت عناصر الأثاث، والبحيرات التزيينيّة، والحدائق الغناء، وقبل هذا وذاك، ثياب النساء والسجاجيد والأرائك وصناديق الحلي والمجوهرات ... الخ.

كما رصدت بعض هذه المنمنمات، الحفلات الغنائيّة الموسيقيّة الخاصة بالرجال كالمولوية وبعض الطقوس المرتبطة بالدين.

ما يلفت الانتباه، في غالبية الأعمال الفنيّة التشكيليّة والتطبيقيّة، التي اتخذت من الموسيقا موضوعاً لها (سواء تلك التي جاءتنا من عصور ما قبل الميلاد، أو ما بعدها) تكرار نفس الأدوات والآلات المستخدمة في توليد الألحان، كالناي، والقيثارة والدف، وفيما بعده الأبواق وآلات النفخ المختلفة. ثم جاءت الآلات الوترية كالعود والبزق والكمان، ما يؤكد وحدتها لدى الشعوب والأمم كافة، وقدم الزمن الذي اهتدى فيه الإنسان، إلى هذه اللغة التعبيريّة الراقيّة المُطربة للأذان والأحاسيس، القادرة على إطلاق الروح، في فضاءات واسعة، تتوحد خلالها بالجمال غير المنظور، والمتع غير الماديّة، والنشوة العميقة المتواصلة مع العقل والقلب في آنٍ معاً، ناشدةً بذلك الراحة والهدوء والتجلي الذي بات يُشكّل حالة ضرورية للإنسان، كي يغتسل من صدأ العادة والتعود، وضغط البحث المضني عن أسباب العيش، والاستمرار في الحياة.

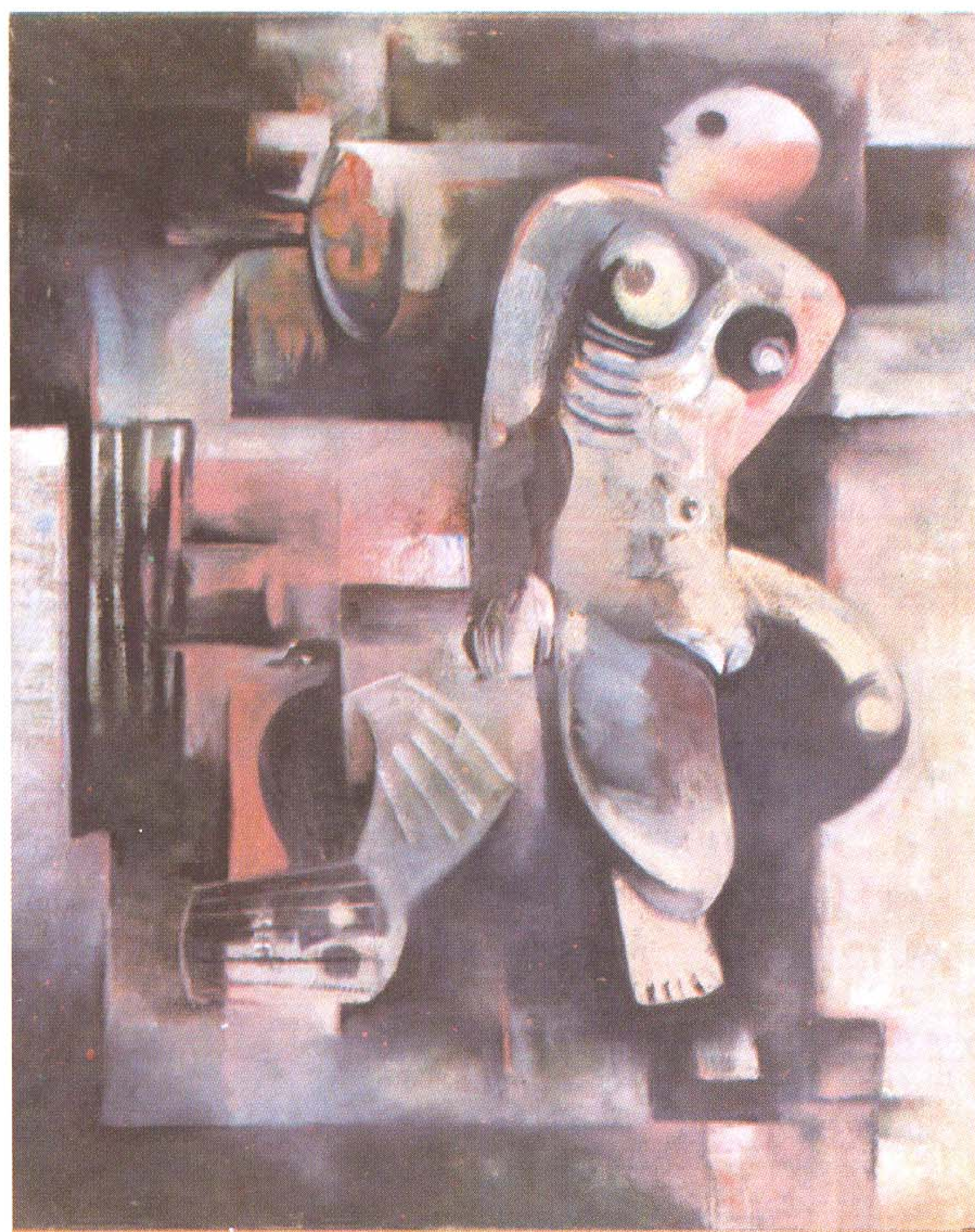
بلاغة النساء الصامتات

قراءة في تجربة الفنان خالد المز

سعد القاسم *

يبدو مشهد مجموعة النساء الأكثر وضوحاً وحضوراً في ذاكرة المشاهد حين الحديث عن تجربة خالد المز، فلوحاته التي اختارت موضوعها من (تكوينات نسائية) ظهرت بأشكال عدة خلال المراحل المتتالية لتجربته، كما تكرر حضورها في المعارض خلال حقبة تميزت بالحيوية التشكيلية، وخاصة بين منتصف سبعينات وتسعينات القرن الماضي.

ومن جهتها فإن الأرقام تشير إلى أن اللوحات التي كانت المرأة (أو النساء) موضوعاً لها تشغل الموقع الأول بين مجمل لوحات خالد المز تليها تلك التي صورت الطبيعة والطبيعة الصامتة، دون الدخول في مجال التصنيف على أساس الأسلوب. حيث المرحلة التي تلت الدراسة في مصر، وكذلك مرحلة الدراسة في فرنسا تؤكد ماسبق، رغم اتجاه التجربة بأكملها حينذاك نحو التجريد.



٩

تشير أعمال خالد المز في المرحلة ما قبل الدراسة الجامعية إلى عدة ملامح سترافق التجربة في سنواتها التالية وتحدد شخصيتها الفنية. ويمكن اعتبار ميله في البدايات نحو تصوير مشاهد الطبيعة أحد أسباب الاهتمام الواضح الذي أبداه دائماً بجانب التباينات الصغيرة في اللون، وباللون بشكل عام، والذي حافظ على مكانة أساسية في لوحة المز مع كل ما طرأ عليها من تحولات. وتقدم إحدى أعمال البدايات (١) نموذجاً مناسباً لهذا التصور، وهي لوحة، مدرسية إلى حد ما، تصور بيتاً ريفياً يشبه ما نراه في القرى الجبلية حيث وفرة اللون في الأشجار دائمة الخضرة يفرض وجوده على المشهد بأكمله من خلال حضوره

---

* ناقد تشكيلي وإعلامي

١



الصريح في اللوحة، أو كوسيط بين أزرق السماء فيها وأصفر البناء والأرض، أو كنتيجة لاتحاد هذين اللونين. وبالمحصلة فإن هذه اللوحة تقدم في وقت مبكر صفة لازمت عمل الفنان على الدوام تتلخص بحرصه على خلق مناخ لوني يؤسس اللوحة بواسطة عدد محدود من ألوان رئيسية، يقابلها ما يصعب حصر عدده من مشتقاتها ومتمماتها، وفي إطار هذا الخيار يصبح متاحاً للضوء أن يلعب دوراً فاعلاً للغاية في صنع تناغم اللوحة، وتباينها في آن معاً، وبالنتيجة وحدة مناخها اللوني، حيث يتداخل (الضوء) مع اللون لمنح المساحة غنىً لونياً ولو كانت من أساس لوني وحيد كما هو حال جدران البيت والأشجار، غير أن ما يلفت الانتباه أكثر هو قيام الفنان الشاب بتلوين السماء، الأمر الذي يغيب عادة عن أعمال كثير من المبتدئين في عالم التصوير الزيتي حين يجعلون السماء من لون وحيد ودرجة واحدة كما تبدو لهم للوهلة الأولى.

إن بعض التفاصيل الصغيرة في هذه اللوحة تسمح بافتراض أنها صورت بأمانة عن مشهد واقعي، وهذا ما يوحي به على الأقل الدرج والشرفة المبنيان من مادة الاسمنت الغريبة عن باقي المبنى. وحيوان احتل الجزء الأيمن من اللوحة وغاب رأسه وراء حدودها، وكذلك بضعة أشياء كان من الأصح إلغاؤها مثل كتلة ذات شكل هندسي تحت الدرج قد تكون جزءاً من المبنى لكنها بدت وكأنها محمولة على ظهر الحيوان.

اختار الفنان المبتدئ السماء حدوداً لأعلى لوحته، والجدار المحيط بفسحة الدار حدود أدناها، وفيما

٢



استكملت الأشجار الجانب الأيسر منها، فإن الجانب الأيمن الذي أشرنا إليه قبل قليل بقي على حاله دون تدخل من خيال الفنان الذي كان عليه أن يحذف أو يحور أو يبدل شيئاً من المشهد الأصلي حتى لا يبدو مبتوراً في اللوحة، غير أن الحرص - لحسن الحظ - على مكونات المشهد الحقيقي لم يمتد نحو التفاصيل الصغيرة، فعندها منح الفنان نفسه فسحة من حرية الاختزال والتلخيص صارت فيما بعد إحدى سمات أسلوبه المميز.

ثمة خاصية ثالثة في هذا العمل المبكر رافقت تجربة المز في مراحلها التالية تتوضح في تحررها من قواعد المنظور التقليدي، بما فيها المنظور اللوني، مستعيدة بشكل ما المفاهيم التراثية للفن في منطقتنا، ويتجلى هذا في اللوحة التي نحن بصددها في الطريق الصاعدة خلف الدار حيث قسمها الأبعد أوضح لوناً وأكثر ضياءً من القسم الأقرب إلى المشاهد.

تؤكد بضعة أعمال أخرى تعود للفترة الزمنية ذاتها تلك الخصائص التي ظلت ملازمة لتجربة خالد المز بأشكال عدة في تحولاتها المختلفة. أحد هذه الأعمال يصور بيوتاً متناثرة وسط الحقول (٢)، وآخر لقرية في سفح جبل تستعيد من الذاكرة مشاهد مدينة (كسب) في الجبال الساحلية (٣)، ومشهد طبيعة صامتة صنع من مجموعة الألوان ذاتها التي صنعت الأعمال السابقة (٤)، ثم وجه امرأة (٥) وهو عمل سيكون بالغ الأهمية لدى مقارنته مع عمل مشابه أنجزه الفنان بعد سنوات عديدة، وسنعود إليه في حينه.

يبدو التحول الحاسم في تجربة المز من خلال سلسلة لوحات أنجزها بعد دراسته في مصر بالتزامن

٣



مع مرحلة تعالت فيها الدعوات المطالبة بإيجاد هوية خاصة للفن التشكيلي العربي، ودعوات مقابلة للخروج بالتشكيل العربي نحو مفاهيم العصر، أدتا معاً إلى وفرة التجريب والبحث في التجارب التشكيلية العربية المعاصرة، واتساع حضور تيارات التجريد والتعبيرية. وتبدو أعمال خالد المز في تلك المرحلة على الحد الفاصل (أو الواصل) بين هذه التيارات وبقدر ما تبدو للوهلة الأولى منفصلة كلياً عن أعمال البدايات، فإن قليلاً من التدقيق سيقود إلى اكتشاف الرابط القوي بين تجارب البدايات وأعمال تلك المرحلة، ومستقبلاً مع نتاجات المراحل التالية، فكما كان الحال سابقاً، هنا أيضاً حرص على مناخ قليل المفردات اللونية، وفي الوقت ذاته غني بـ (اللون الداخلي) بمشتقاته ودرجاته ومتمماته..

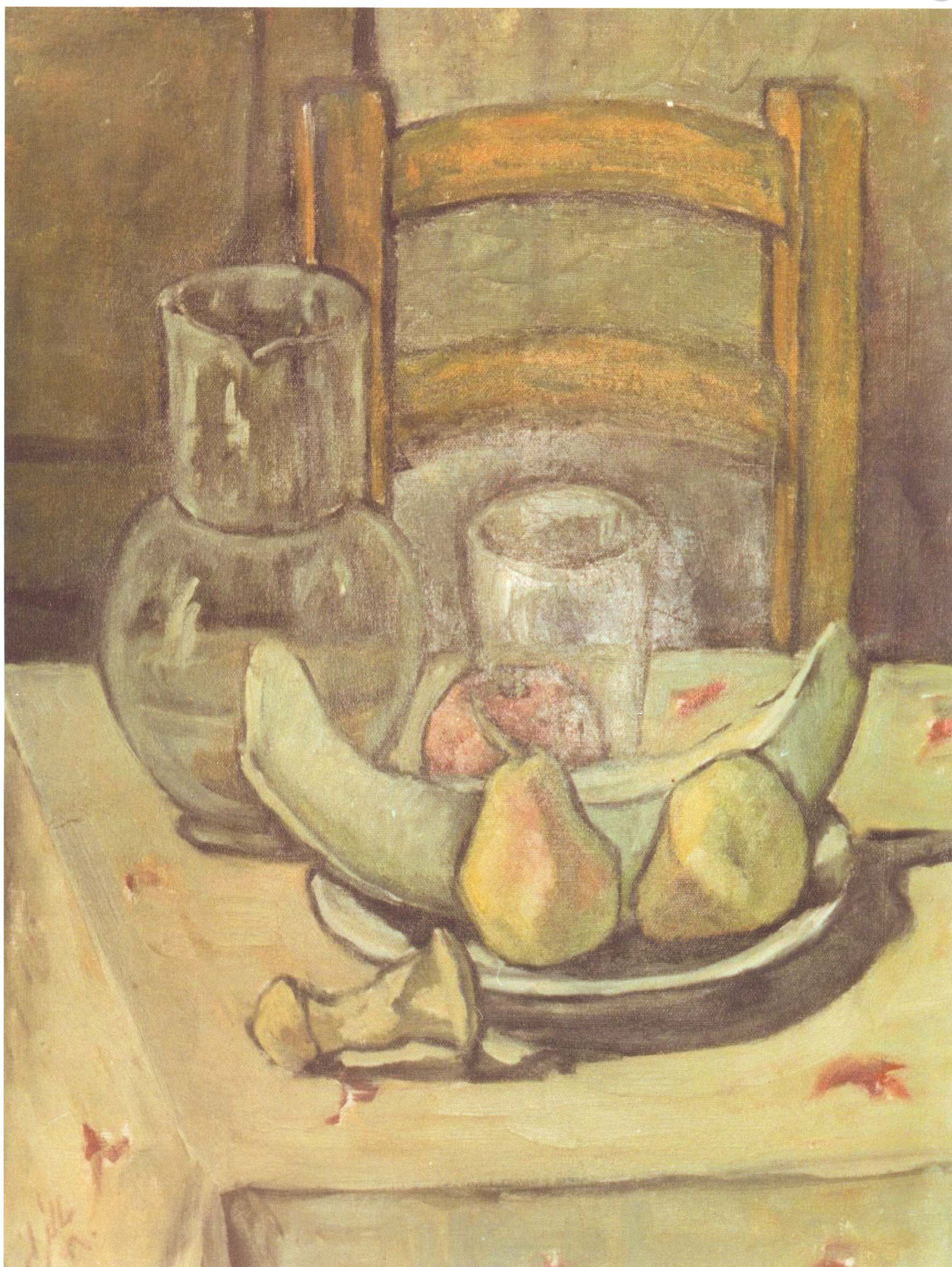
ولعل الميل للتحرر من قيود المنظور الهندسي الذي عبر عن نفسه منذ البداية قد ساهم في دفع مسار التجربة نحو هذه المرحلة، جنباً إلى جنب مع الاهتمام بالجسم الإنساني (الأنثوي خاصة) الذي صار منذ الآن الموضوع الأوفر حظاً في لوحة خالد المز.

في هذه المرحلة التي تبدو فيها بشكل غامض تأثيرات الفن المصري القديم واستلهاماته المعاصرة تتوضح إلى حد بعيد الملامح الأساسية والتفصيلية للهوية المميزة للتجربة. حيث تبدأ بالتجلي نتائج



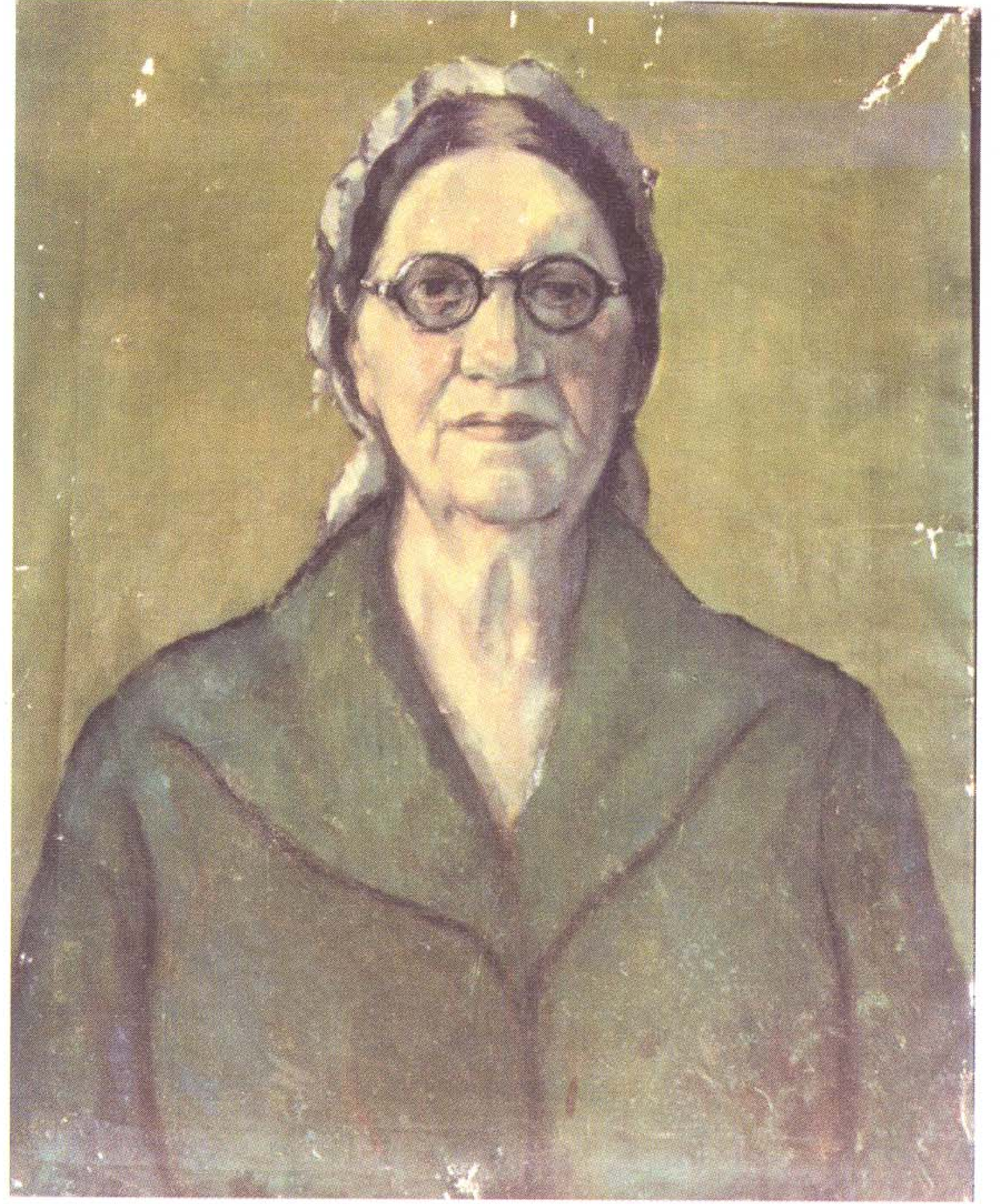
٢٧

٤



البحث الطويل في العلاقة بين الجسم البشري كعنصر تشكيلي ذي ملامح هندسية، وبين فراغ اللوحة الحر، أو المتداخل مع قطوع، هندسية بدورها، تعيد تشكيل هذا الفراغ.

٥



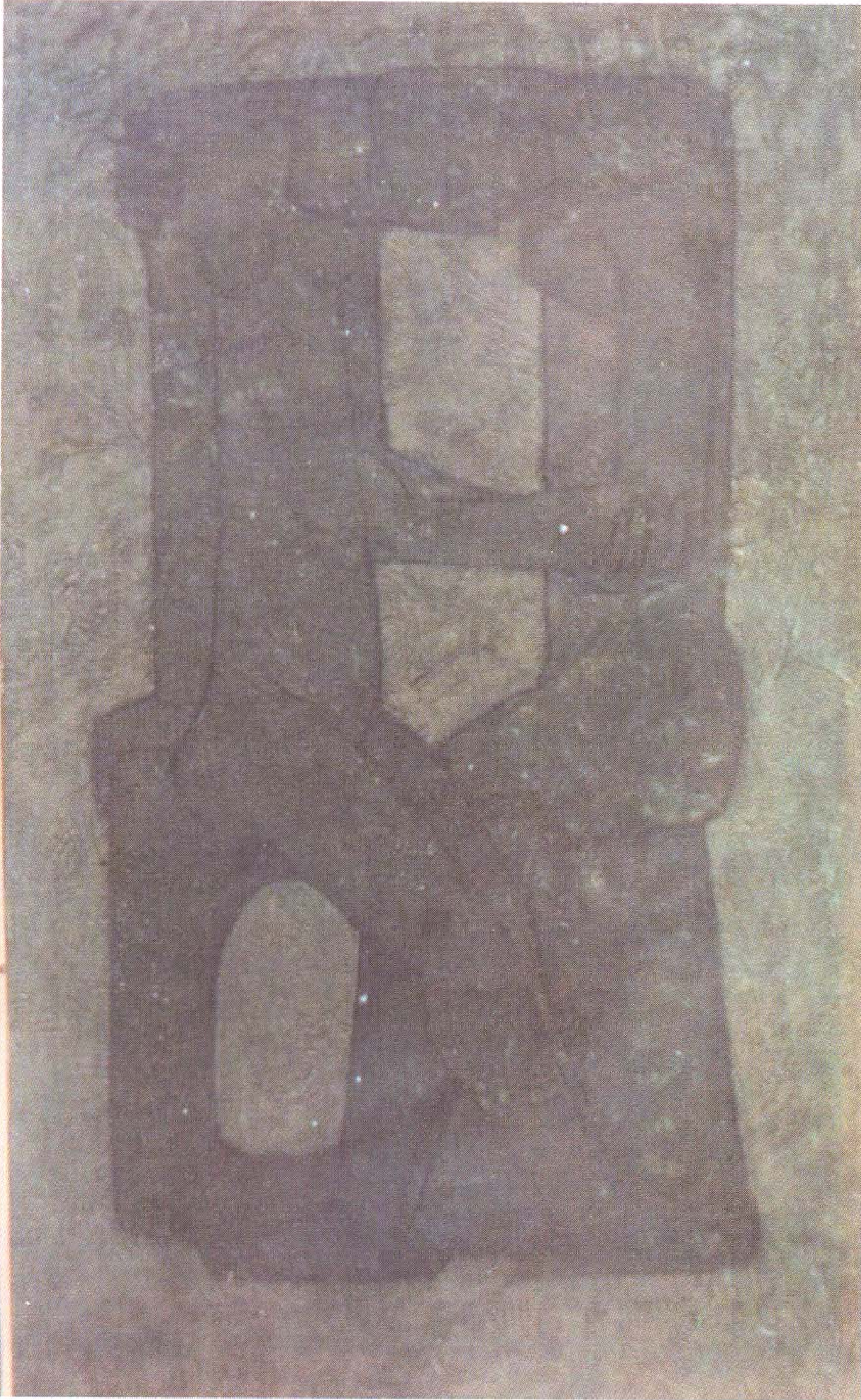
تحتفظ أكثر من لوحة بخصائص تلك المرحلة بما يسمح باعتبارها أمثلة عنها أو نموذجاً لها، ومنها لوحة خضراء تمثل رجلاً وامرأة جلسا متقابلين في حالة من التوحد العاطفي (٦) فهذه اللوحة التي تشي بإحساس النحات في روح خالد المز المصور تشير في الوقت ذاته إلى حضور لا يخفي نفسه للتعبيرية يتجلى أساساً في علاقة الجسدين مع بعضهما: الرأس يلامس الرأس، والذراعان متشابكتان، وفيما الذراع الثانية للرجل تعانق المرأة فإن ذراعها هي يسند جسمها المشوق مستنداً إلى المقعد.

تستحضر هذه اللوحة مرحلة كاملة من تاريخ التشكيل السوري، ولن يصعب على المتابع اكتشاف قواسم مشتركة بينها وبين لوحات مصورين آخرين

١١



٧



٦

تعود للفترة ذاتها وتصور ثلاثة أشخاص يمتلكون مظهراً إنسانياً عاماً، (ذكورياً وأنثوياً في الوقت ذاته) ووراءهم ما يوحي بقرية، أو ببيت قديم في مدينة، ففي هذه اللوحة (٧) التي تبرز عناصرها البشرية على حساب خلفية من المجموعة اللونية ذاتها بدرجة أفتح، يتوزع الضوء على الكتلة البشرية المكونة للوحة لا على أساس منبعه المفترض، وإنما تبعاً لاحتياجات توازنه داخل اللوحة التي تنوس ألوانها جميعاً بين الأهرة (الأوكر) والبني مع حضور خجول لـ (رماديات الأزرق).

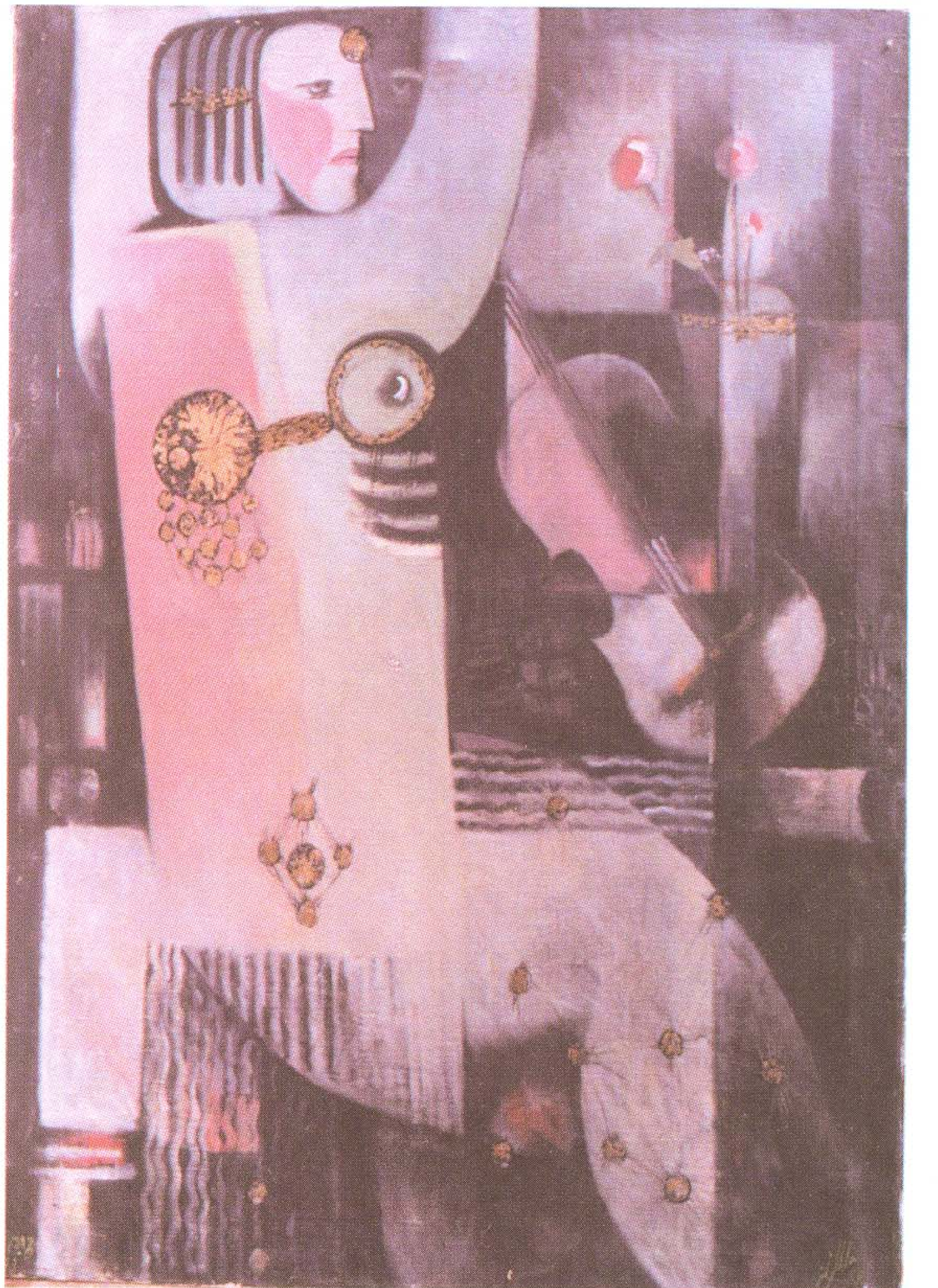
تحتفظ هذه اللوحة، كسابقتها، وكمعظم الأعمال المزامنة لها بتعبير قوي يدعو للتأمل الطويل، وإذا كانت اللوحة السابقة تستحضر حالة إنسانية عاطفية لها دفق الوجد العاطفي، فإن هذه اللوحة تحيل الذاكرة إلى أعمال تشكيلية عبرت عن لوعة الفراق والفقد وعن حزن نبيل يظل مرتقياً بالمشاعر الإنسانية حتى في أقسى حالات المأساة..

وتمتلك لوحة ثالثة (٨) يقف مناخها اللوني بين اللوحتين السابقتين، قوة تعبيرية حيوية تستمدها مما تسمح به من قراءات، وما تمتلكه من تأثيرات فنية متباينة، حيث الرجل والمرأة المتعانقان بحرارة إلى حد التوحد يذكران بشكل من الأشكال بفنون وسط وشرق آسيا، ويلفت الانتباه هنا أنه رغم كل دلالات العلاقة الجسدية الظاهرة من خلال وضعية الرجل والمرأة وتعابير وجهيهما، فإن الفنان قد أحاط رأسيهما بدائرتين تذكران إلى حد كبير بتلك الهالات التي تحاط بها رؤوس القديسين.

إننا هنا أيضاً سنستعيد الإحساس بروح الكتلة النحتية والحس الغرافيكي المنحاز للتباين على حساب وفرة الألوان، وهنا أيضاً سيغمرنا الإحساس بقوة التعبير، وبعد سنوات سيتنامى حضور التعبيرية لتصبح

٨





١٠

أهم خصائص تجربة المز، وسيتراجع التأثير الهندسي، لكن قبل ذلك ستكون هناك مرحلة الدراسة في فرنسا التي ظهرت تأثيراتها في عدد من اللوحات، لكنه سيصعب بعد ذلك اقتفاء آثار واضحة لها في مرحلة تالية منحت التجربة ملامحها النهائية.

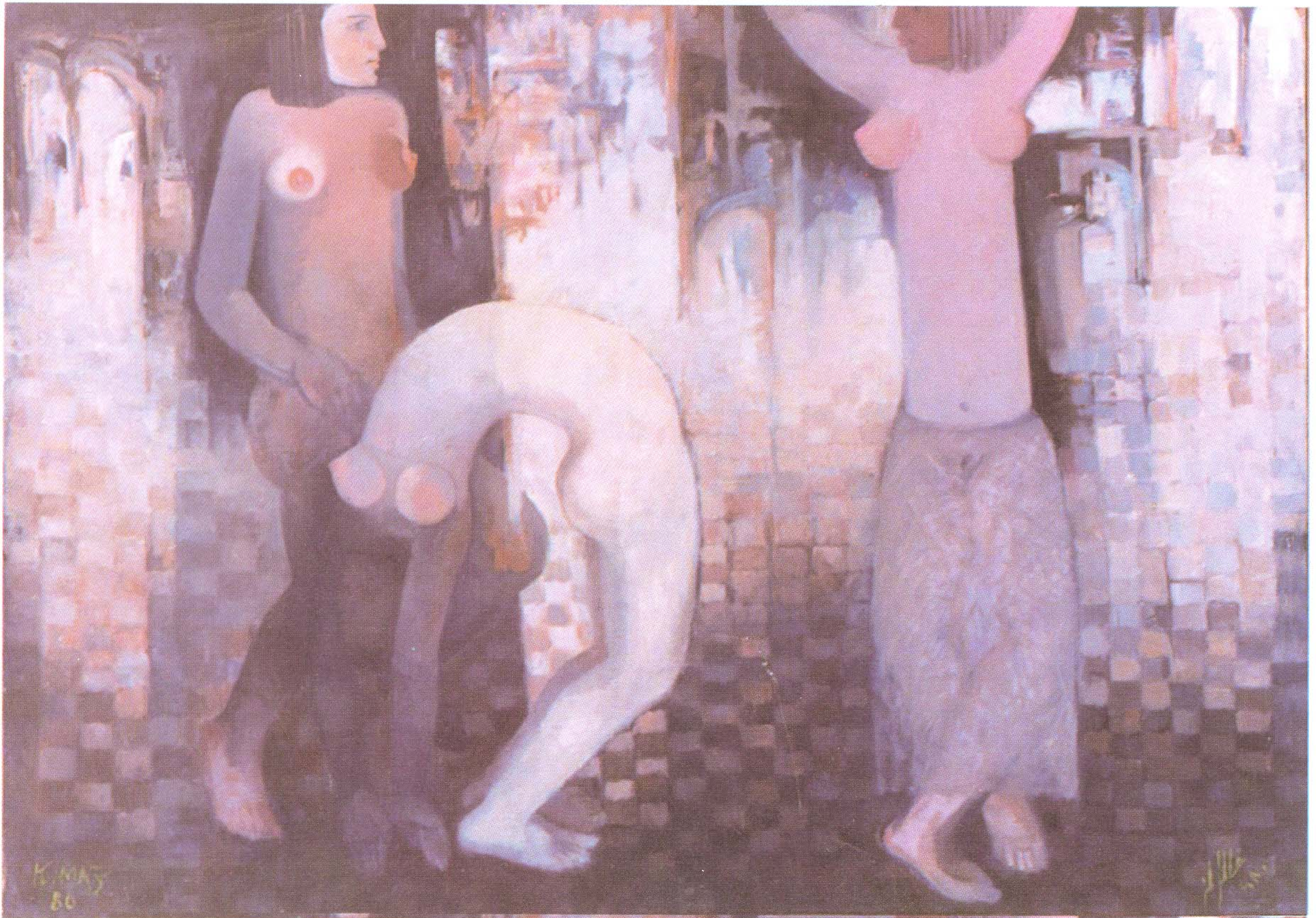
تحيل (أعمال فرنسا) الذاكرة إلى عدد من التجارب التشكيلية الأوربية التي ظهرت ابتداءً من مطالع القرن العشرين، واستمر بعضها في التأثير على المشهد التشكيلي العالمي لعقود، فتأثير الاحتكاك القريب والمباشر أنتج لوحات تبدو غريبة عن سابقاتها (٩) (١٠) (١١)، دون أن تفتقد - مرة أخرى - الخصائص التي تحدثنا عنها بداية، وإذا كانت الألوان ذات المظهر المعدني من درجات الرمادي إلى لون الصدأ الأحمر والأخضر تغذي الاحساس بانتماء تلك اللوحات إلى البيئة الصناعية الأوربية ونتاجاتها التشكيلية، فإن من غير الصعب بالمقابل العثور على أصول ومصادر أشكالها الجديدة في اللوحات القديمة، ويمكن القول إن خالد المز قد سعى في فرنسا، عامداً أو بتلقائية، لشكل من أشكال المصالحة بين تاريخ تجربته الشخصية، وبين المفاهيم التشكيلية المعاصرة التي صار ملامساً لها عن قرب، ويمكن الحديث هنا عن تأثير، انعكس تلقائياً، بالمناخ اللوني للبيئة الفرنسية، حيث غلبه اللون الرمادي أكثر أيام السنة، وهي حالة ظهرت آثارها على غير تجربة تشكيلية عربية مرت في فرنسا.

تستحق لوحة بذاتها وقفة خاصة (١٢) قبل الانتقال إلى المرحلة التالية لمرحلة فرنسا بمقارنتها مع لوحة أشرنا إليها قبل قليل (٥) وتصور مثلها امرأة متقدمة في السن قد تكون المرأة نفسها. فبين اللوحة القديمة التي لانعثر فيها على ما يشير إلى تاريخ إنجازها بدقة، واللوحة الجديدة المنجزة عام ١٩٨٠ نحو عقدين من الزمن يتبدى بعدهما بوضوح دلالات الحديث عن خصوصية فنية ظهرت مبكراً وتطورت ضمن مسارها



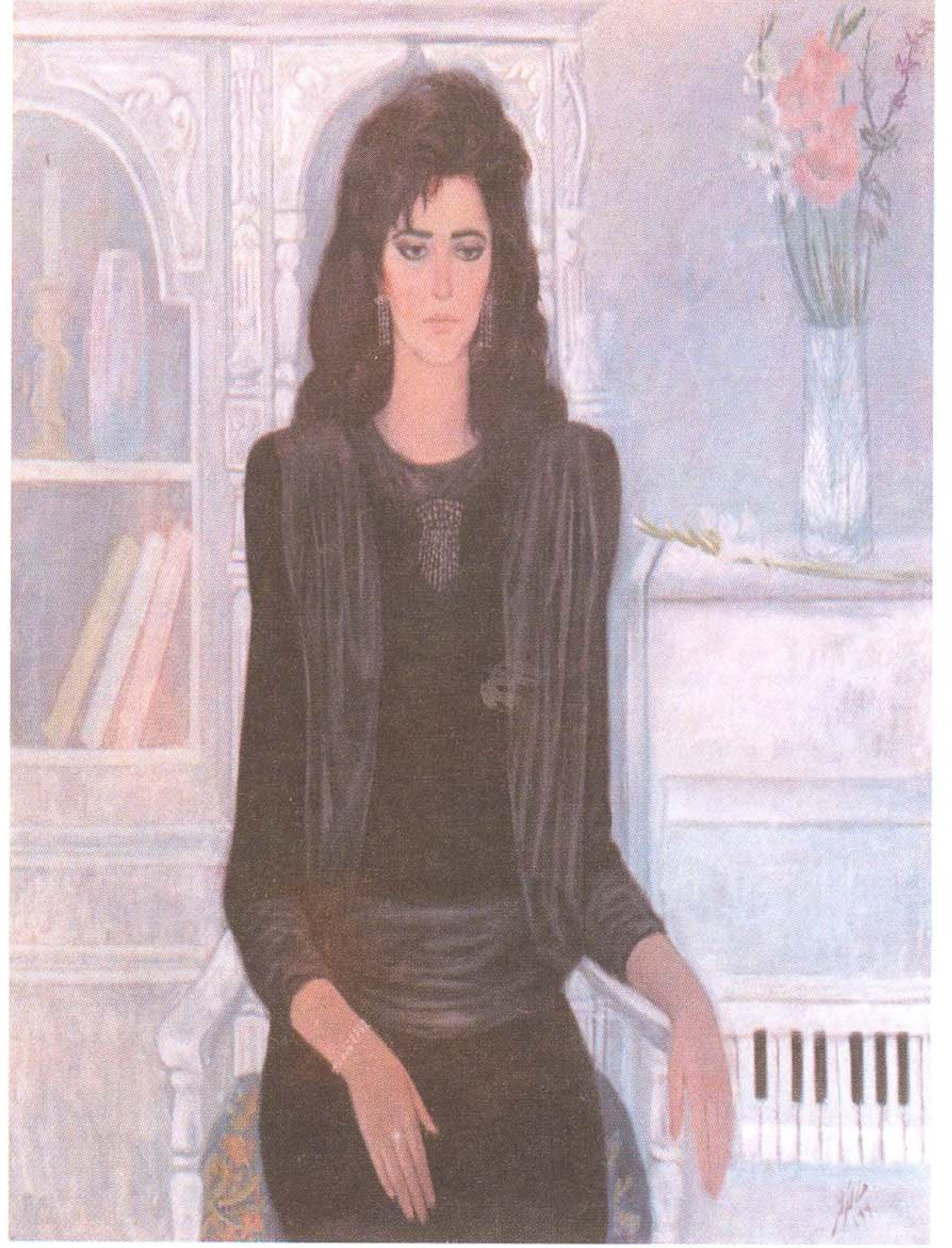
الأول، فإذا وضعنا جانباً النضج الفني الذي دلت عليه اللوحة الأحدث، وكذلك اكتمال القدرات التقنية، فإننا سنجد في كلا اللوحتين ذلك الانحياز نحو التباين المنبعث من اتحاد درجات الضوء مع درجات اللون الواحد مع قدر من الإضافات اللونية المتممة التي تصور الظلال وانعكاسات الضوء.

وهناك خاصية أخرى تبدو جلية في هاتين اللوحتين وهي الميل إلى التبسيط والاختزال حيث يكون هذا ممكناً، أو ضرورياً، كما هو الحال في الكرسي الذي تجلس عليه المرأة في اللوحة الأحدث. وثمة خاصية ثالثة تتمثل في واقعية التصوير، وهي على الأرجح لا تمثل ميلاً إلى الواقعية بقدر ما تكشف عن التمكن من التصوير الواقعي بمفاهيمه الحديثة. وهذا ما نلحظه أيضاً في لوحة ثالثة (١٣) أنجزت بعد عشر سنوات (١٩٩٠)، ورابعة (١٤) تحمل تاريخ ١٩٩٧ وتصور كلتاهما امرأتين شابتين جالستين.



١٥

١٣



ان ندرة هذه اللوحات ضمن أعمال خالد المز وما تخلقه من احساس قوي بأنها تصور أشخاصاً حقيقيين لا متخيلين، هو ما سمح بافتراض كونها استثناءات في مسار التجربة لها أسبابها الخاصة، ولا تقدم الوجه الأساس للهوية الفنية.

تمثل لوحات خالد المز المنجزة منذ مطلع الثمانينات وحتى اليوم المجموعة الأكبر نضجاً وتكاملاً ووضوحاً إلى الحد الذي يسمح باعتبارها خلاصة تجربة المراحل السابقة جميعاً وما راكمته من خبرات.

ان الجسد البشري (والأنثوي خاصة) توضح أكثر في هذه المرحلة كموضوع محوري لمعظم لوحاتها. أو كعنصر تشكيلي أساسي يستخدم ضمن تكوينات مختلفة، وضمن صيغ لونية عديدة بما يبيح القول إن الفنان بعد استكماله القدرة على استخدام أدواته الفنية، وجه بحثه أكثر فأكثر نحو موضوع التأثير البصري، عبر

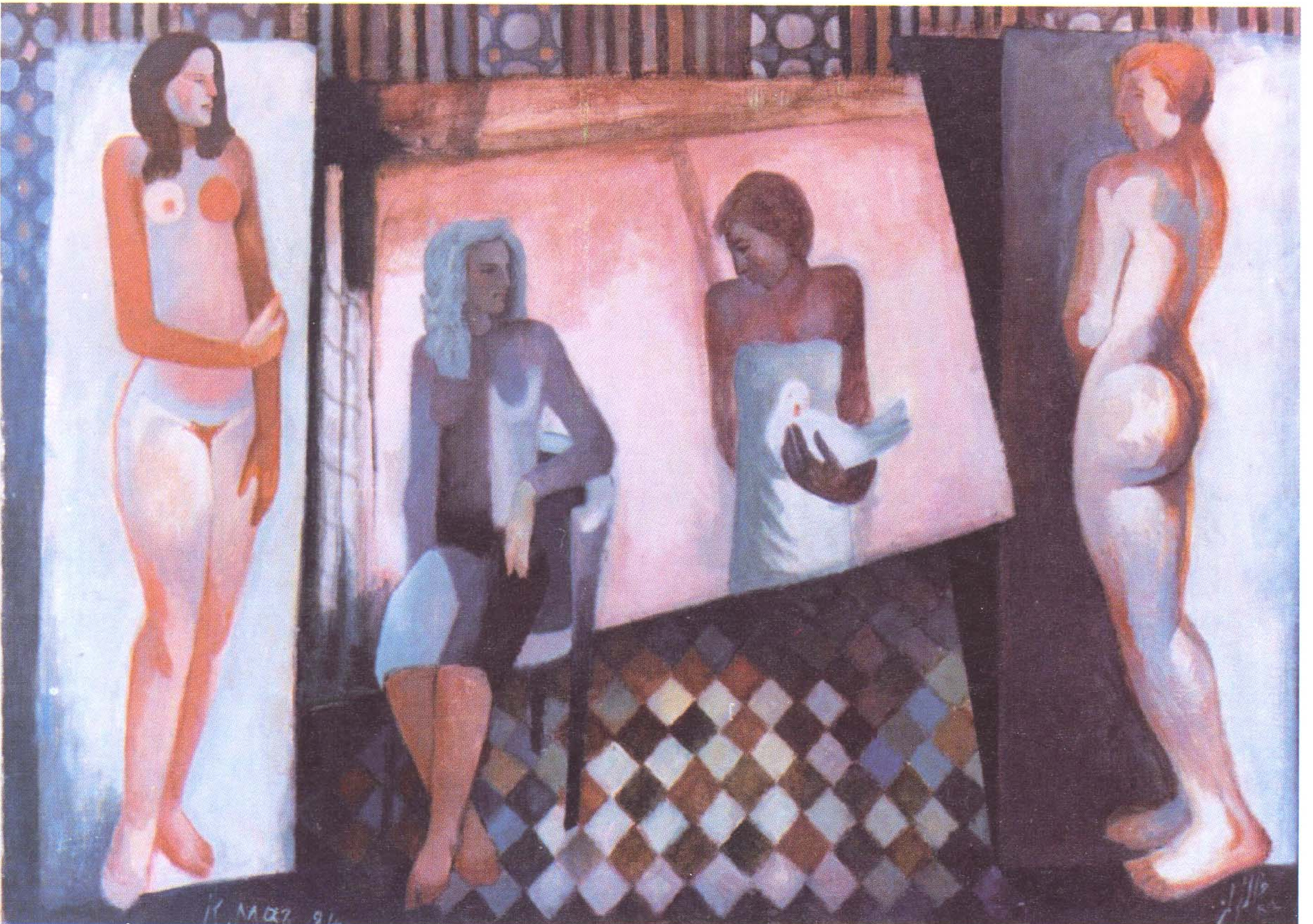
١٦

١٤



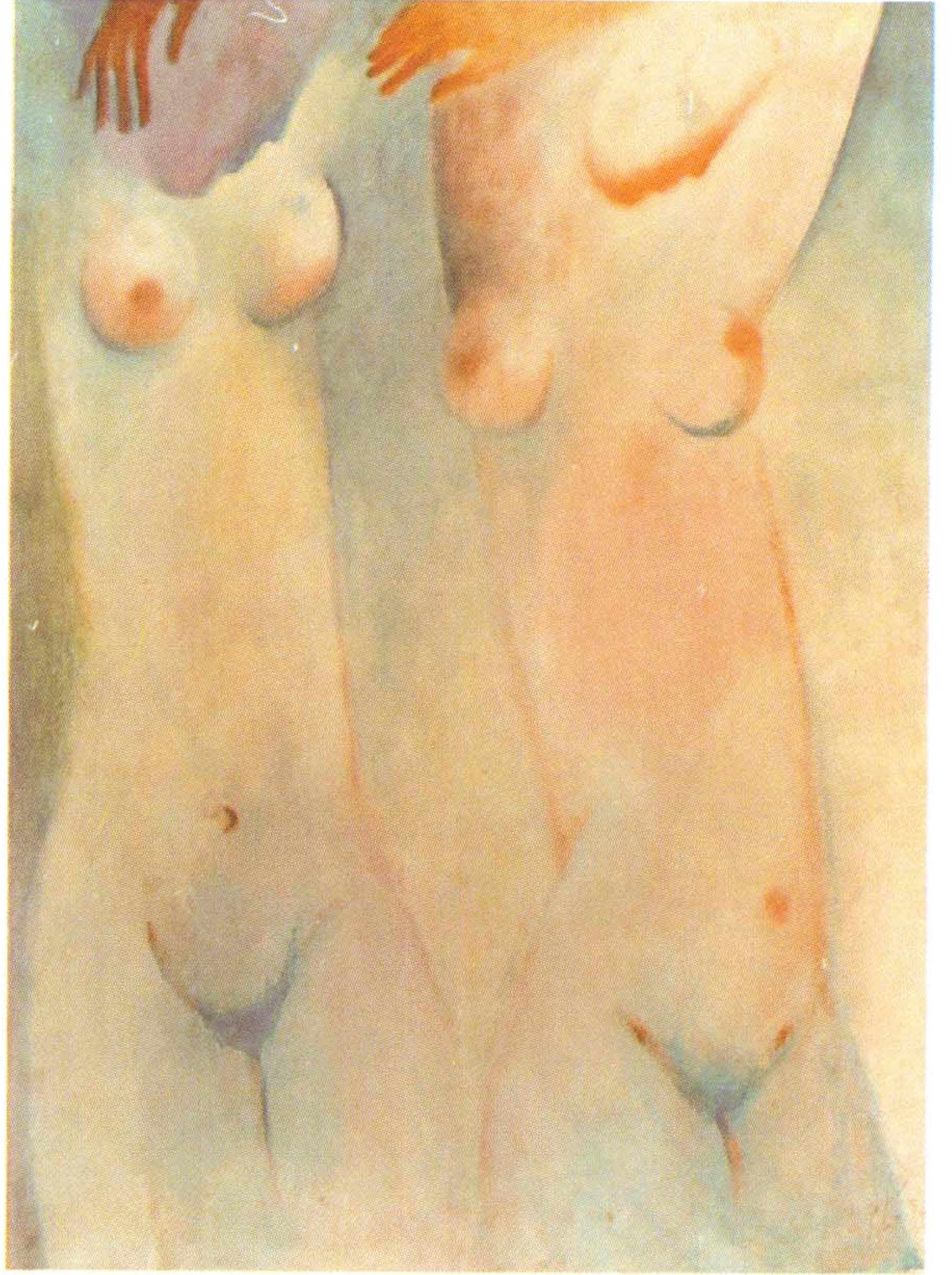
الأشكال أولاً، والمناخ اللوني أساساً، فاتحاً في الوقت ذاته أمام تجربته آفاق خيارات واسعة، تظهر أحياناً من خلال تداخل (بطلات) لوحته مع ملامح بيت شرقي أصيل بأقواسه المميزة وأرضيته الموزاييكية (١٥) (١٦) (١٧) (١٨)، أو التوجه بعناصر لوحته نحو شكل من أشكال الانطباعية الصوفية التعبيرية - إن صح الوصف - حيث تتماهى التفاصيل داخل المساحات اللونية المتجاورة حيناً، والمتداخلة حيناً آخر، والمتناغمة بانسجام في كل الأحيان (١٩) (٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣)، أو في إعادة تشكيل الجسد البشري ضمن صياغة تستحضر المفاهيم التي رافقت صعود التكعيبية (٢٤) ومن ثم العودة إلى استخدام الكائنات الإنسانية كوحدات تشكيلية تشارك القطوع الهندسية في هيكلية اللوحة (٢٥) بحيث تتساوى القيمة التشكيلية لتلك الكائنات مع المساحات اللونية الخالية من الأشكال.

تكرس لوحة لامرأتين (٢٦) تعود إلى ما قبل



١٧

٢٢



منتصف التسعينات، وإلى عام ١٩٩٤ تحديداً، تكرس اللون على أنه القيمة الأساس في اللوحة، على حساب الخط وتفاصيل كثيرة فيما عدا الضوء الذي يحضر في بقع لونية محددة لا تتخطى بعدي اللوحة. ولابد قبل الانتقال إلى مرحلة أحدث من وقفة عند لوحة لم يتكرر نموذجها، تصور بدورها امرأتين متجاورتين تجمع بينهما حالة استغراق وتأمل (٢٧). ففي هذه يلتقي ضمن صياغة لونية تشغل الجسد خاصة، إحساس تعبيري مع ميل لتزيين زخرفي، فيما يلعب التدرج اللوني الدور الفصل في تحديد أهمية كل من المرأتين، فالأولى منهما تبرز إلى واجهة اللوحة من خلال مجموعة من ألوان الفاتح دون اللجوء إلى البعد الثالث والعمق المنظوري. ويساهم في الدلالة على موقعها تاج الماسي يحول مع حلية على رأس جارتها دون غرق أعلى اللوحة في قتامة اللون الكحلي، فيما

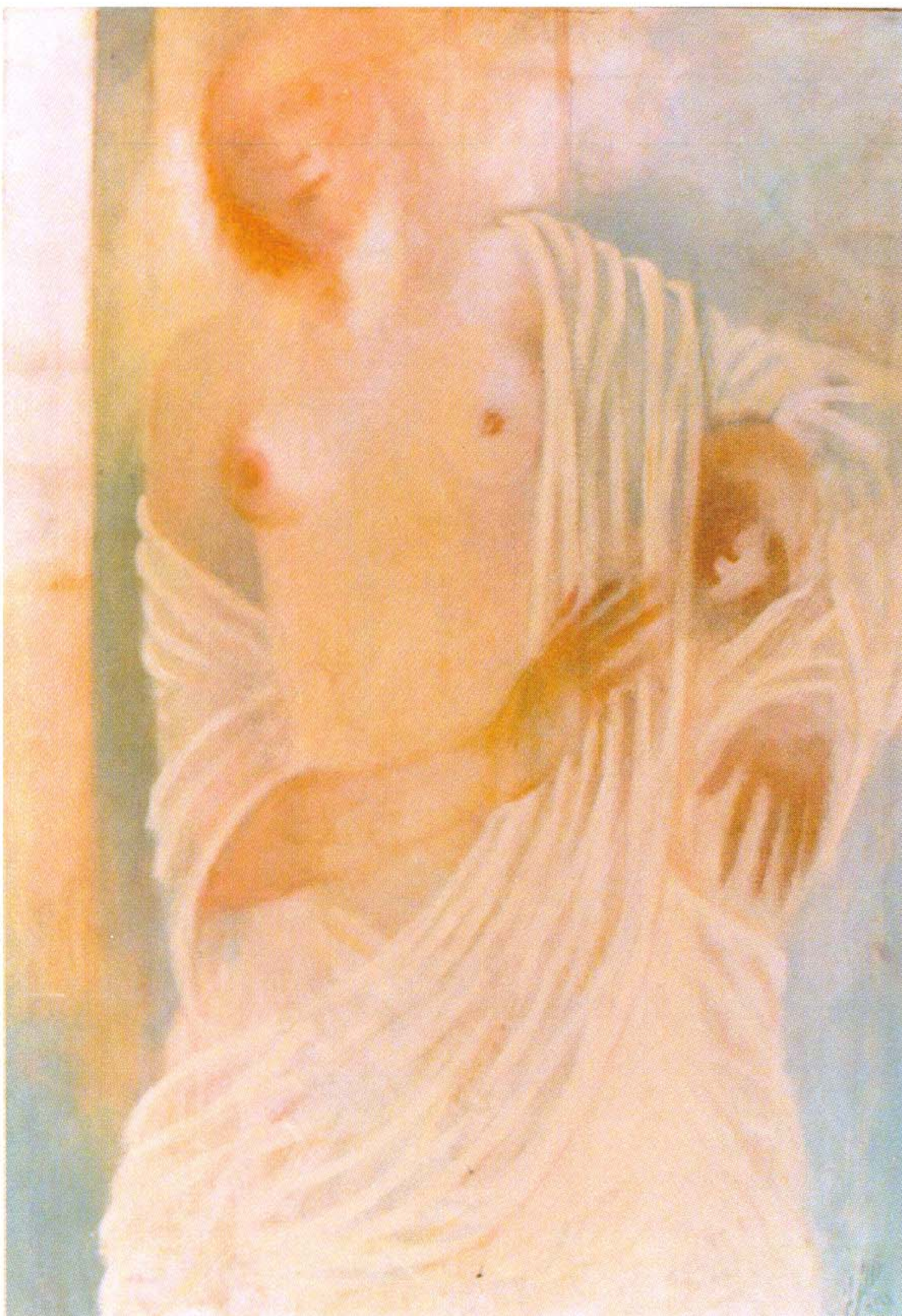
١٨

٢١

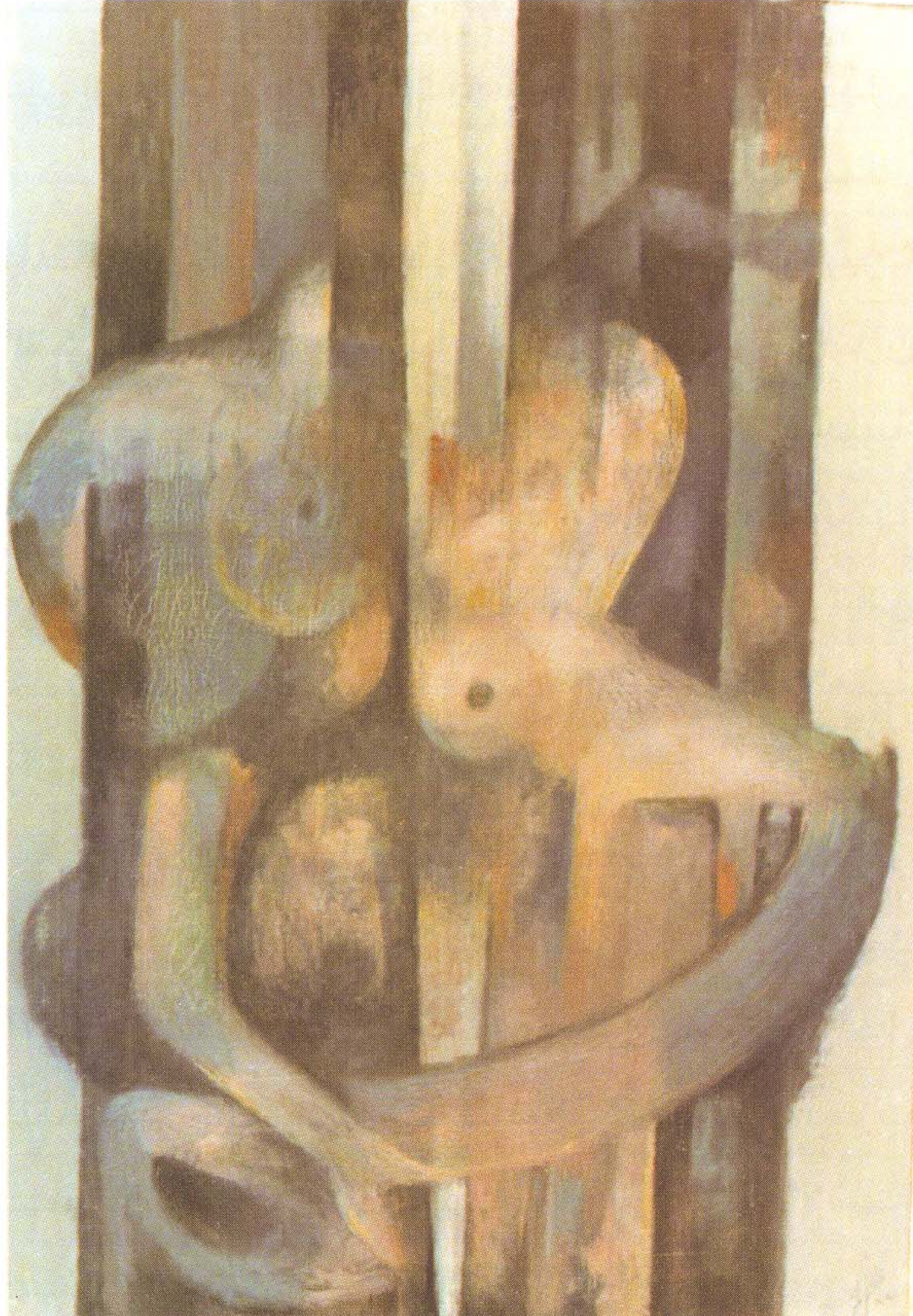


٢٦





٢٠



٢٤

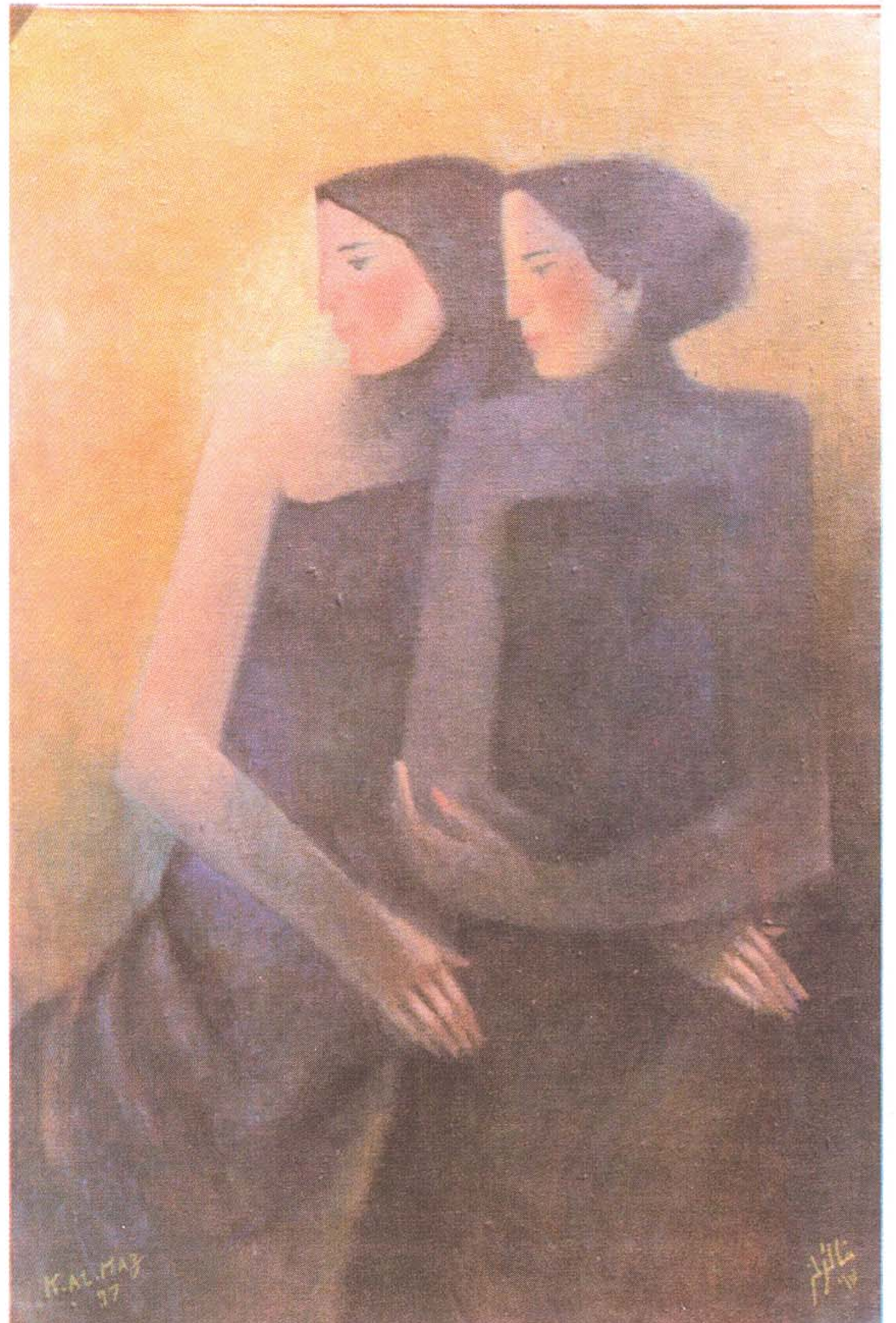
٢٨



وجها الامرأتين معاً يفتحان أمام المتلقي ببلاغة تشكيلية فرصاً رحبة لتخيل الحدث وافتراض الحالة: حزن ومواساة، احباط وشماتة، استغراق ولامبالاة.. كلها احتمالات يقدمها الوجهان المرسومان ببساطة لا تنتقص من القدرة على التعبير القوي تعززه وضعية الأيدي المتشابكة و(الحانية)..

خارج إطار اللوحات ذات الموضوع الإنساني تبدو الزهور موضوعاً آخر يستجيب لرغبة المز في خلق عوالمه اللونية والجمالية. ولا يتخلى هنا أيضاً عن حرصه على الروح اللونية الواحدة التي تغلف اللوحة بتفاصيلها جميعاً. إذ لا نجد في خلفية المشهد لوناً لا يتوفر في عنصره الأساسي. ففي لوحة تعود إلى عام ١٩٩٣ يتناوب في صنع نسيجها اللوني الزهر والسماوي المبيض (٢٨) تبدو الخلفية وكأنها ألوان مددت من ألوان الزهور ذاتها، وفي لوحة ثانية أنجزت في العام التالي (٢٩) لا تكتشف قدرة الفنان في صنع ذلك التناغم اللوني الجميل فحسب، وإنما أيضاً قدرته على إيجاد بناء تشكيلي غير تقليدي لموضوع تقليدي. فيضع آنية الزهور ضمن نصف اللوحة فقط، ويسمح بالمقابل للزخارف الهندسية القادمة من لوحات البيوت التي تحدثنا عنها قبل قليل، يسمح لهذه الزخارف أن تشغل نصف اللوحة الثاني في وفرة لونية تمتلئ حيوية وتمتد حتى إلى المساحة الخاصة بآنية الزهور، ولكنها مع ذلك كله، ومع غياب عمق البعد الثالث أيضاً، تبقى خلفية لا أكثر، وتظل في الدرجة الثانية لجهة الأهمية والقدرة على جذب عين المشاهد.

مع منتصف التسعينات نحت لوحات خالد المز باتجاه ما يمكن أن نسميه الايقاع البصري. حيث الأشكال تتكرر وتتابع في نصه البصري بما يحاكي حال المقامات في النصوص الموسيقية. وتقدم لوحة أنجزت عام ١٩٩٥ وتصور أربع نسوة (٣٠) أوضح الأمثلة لهذا التوجه وفيها تتتالى المقامات اللونية بتناغم جلي



٣١



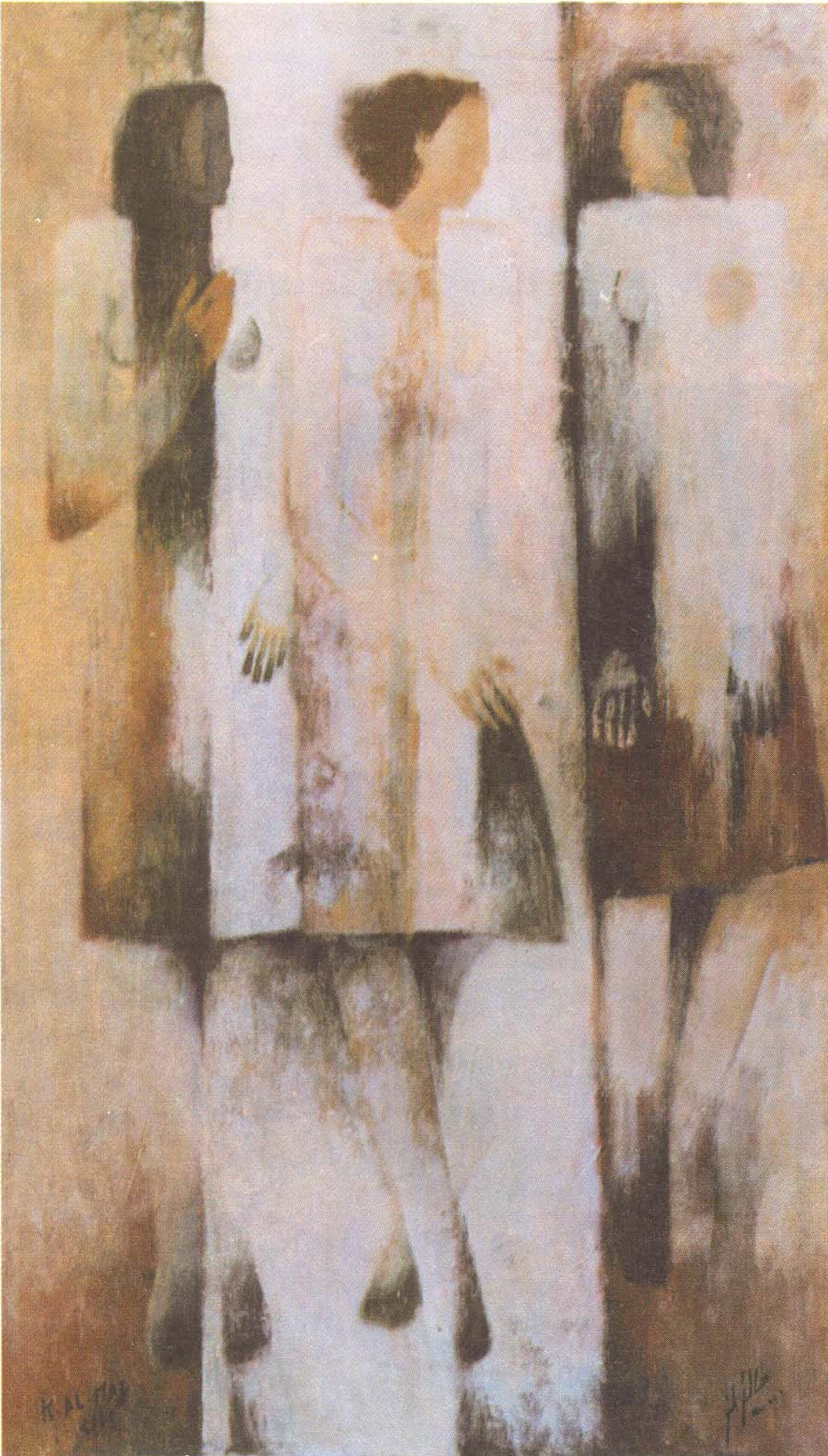


يشارك في خلق إيقاعه البصري أشكال النساء الأربع مع الفراغات الفاصلة بينهن.

ان شكلاً آخر مختلفاً لهذا الإيقاع البصري نجده في لوحة أنجزت عام ١٩٩٧ وتصور امرأتين مواجهتين للمشاهد تتجهان برؤيتهن جانباً (٣١). وفي لوحة تضم ثلاث نساء (٣٢) أنجزت عام ٢٠٠٠ وفيها تبدو تلك العلاقة الإيقاعية بين الجسم الإنساني والفراغ.

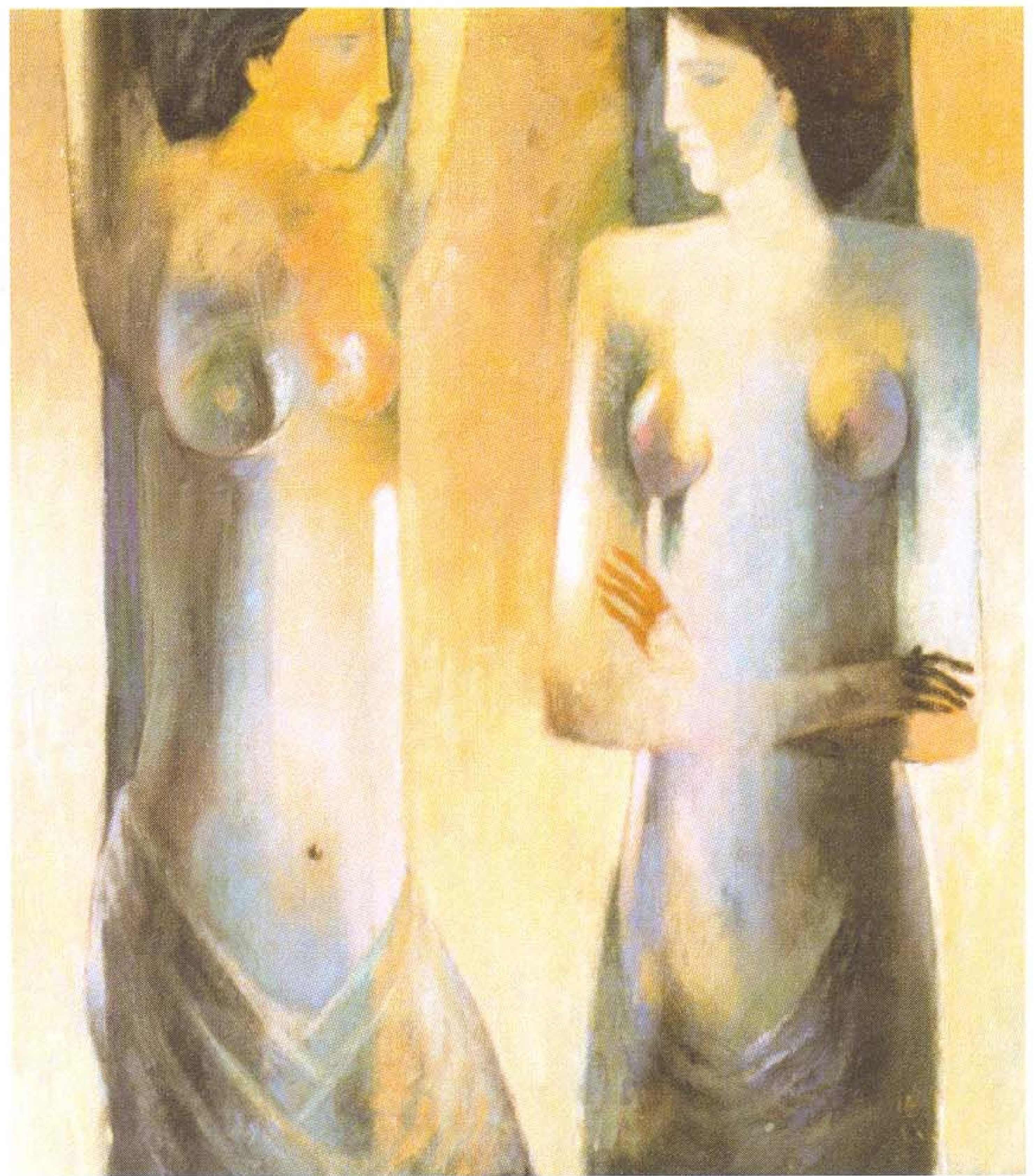
تمتلك المجموعة التالية من لوحات خالد المز رؤى عديدة للتكوينات والعلاقات الداخلية بين الأشكال والألوان وللمناخ اللوني الذي ظل محافظاً على سماته الأساسية رغم كل اختلافات المجموعات اللونية المستخدمة بين عمل وآخر.

وفي كل حالاتها تحفظ الأشكال والألوان للوحة حالة سكون له شكل الحلم والتأمل والاستغراق. أما في البناء التشكيلي فإن المساحة التي يشغلها الأشخاص (النساء دائماً) تصبح أوسع وتتضاءل مقابلها المساحات المشغولة من ألوان الخلفية وتفاصيلها في اللوحات الأقدم (٣٢) (٣٣) (٣٤). وتتميز من بين هذه



٣٢

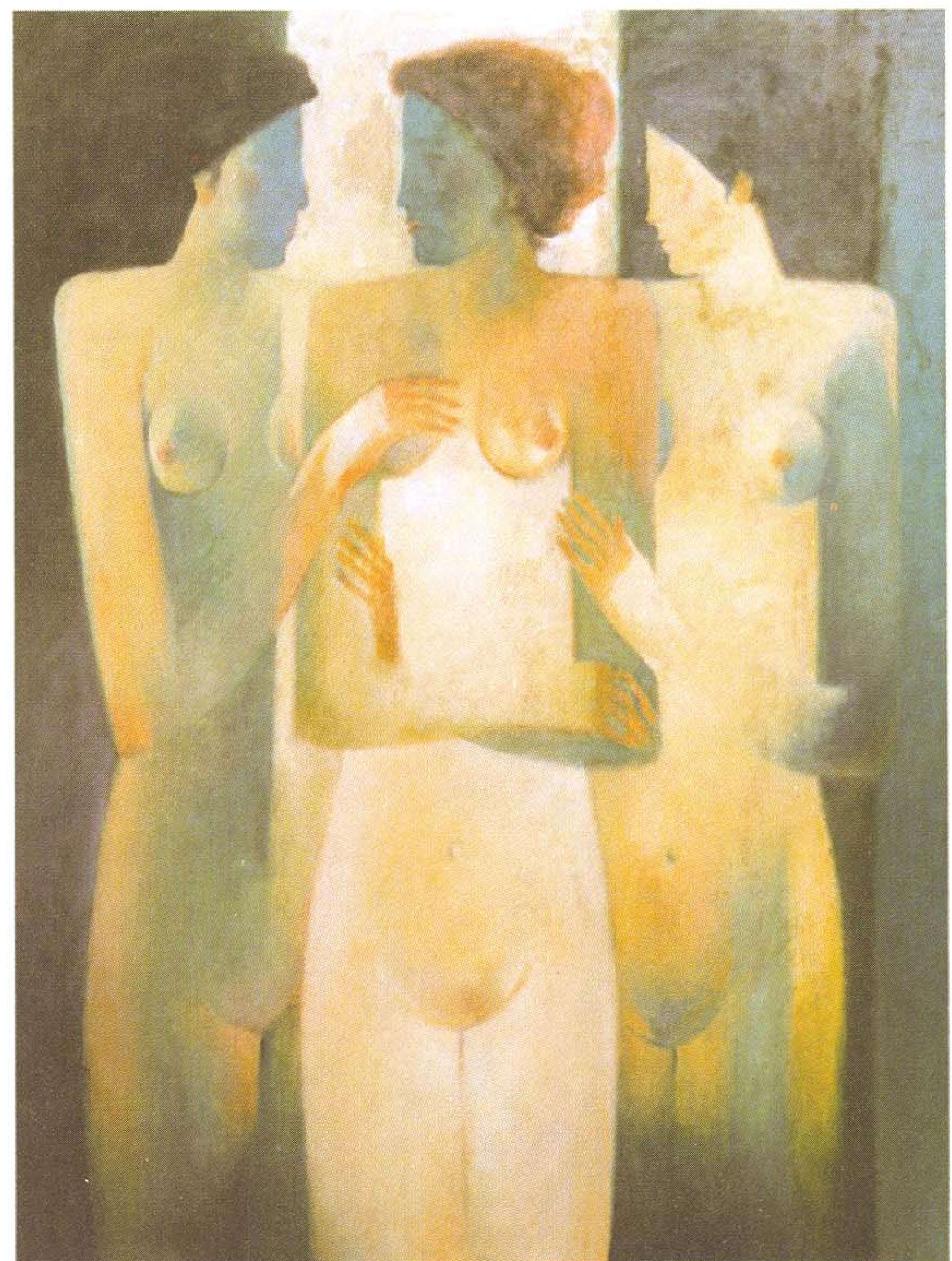
٣٣



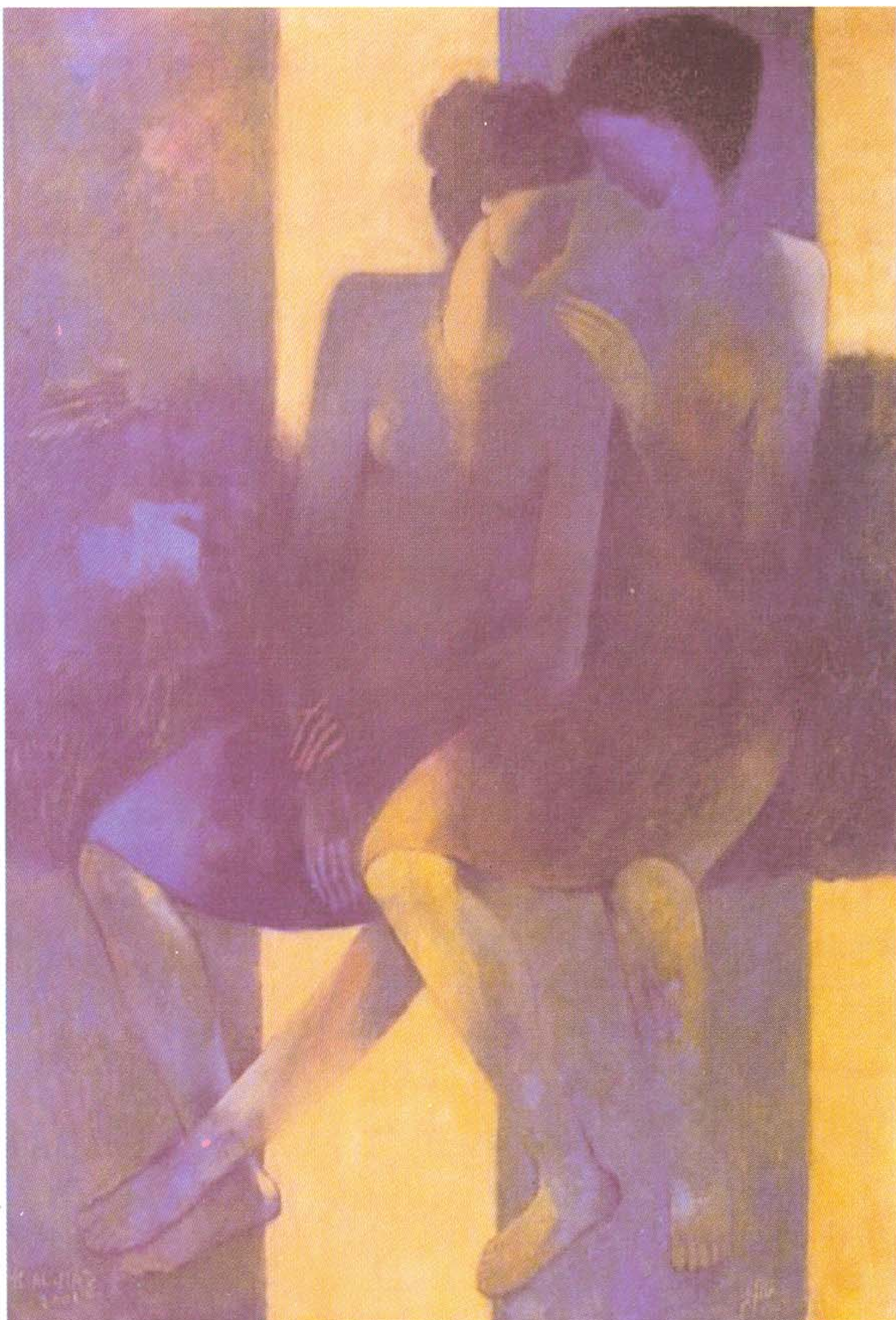
فكل النساء اللاتي شاهدناهن في لوحات خالد المز يلفهن هدوء عميق متأمل، أو مستغرق في حزن نبيل، فهل يمكن بعد هذا الحديث عن تجربة فنية تعاطفت مع المرأة وأحست بمعاناتها الإنسانية؟

ان التأمل في وضعيات ووجوه نساء خالد المز يبرر تصوراً كهذا. فالمرأة حتى في أكثر حالات عريها قدمت كقيمة جمالية إنسانية تخاطب الأحاسيس السامية دون الغرائز التلقائية. ومع ذلك، ومع كل ما سبق، ومع ما تمتلكه الفكرة من قوة تعبيرية يبقى الجانب الأكثر أهمية في مجمل تجربة خالد المز بحثه في المؤثرات البصرية الذي تحكمه رغبة نهائية بصنع لوحة ذات رؤية واضحة متجانسة في العلاقة بين أشكالها وألوانها، منسجمة في تناغماتها اللونية، وهي رغبة تحققت عند الفنان منذ وقت مبكر وأتاحت أن تمتلك لوحته هذا الحضور المؤثر والمديد عند المشاهد، وان يكون لها مكانها الخاص المميز والمرموق في تاريخ التشكيل السوري.

المجموعة لوحة تمتلك قدراً أكبر من الحيوية لامرأتين جالستين متلاصقتين (٣٥) لكن حوارهما مع ذلك يبقى صامتاً كما في باقي اللوحات. بما لا يجعل لوحة تمثل امرأة وحيدة (٣٦) أنجزت عام ٢٠٠١ بعيدة عن الجو العام، أو مختلفة في جوهرها وروحها عن باقي اللوحات.



٣٤



٣٥

نوتات ونغم اللون

في اللوحة الحديثة

أديب مخزوم *

(يجب أن ندرب العين على الإنصات إلى اللوحة)... بول كلي

تتشكل مرتكزات الثقافة البصرية التشكيلية منذ أيام الطفولة في البيت والمدرسة، ثم يلعب الإعلام المحلي والعربي والعالمي دوره الحيوي في التعريف بتراث الفن التشكيلي، وثقافة العين (ولاسيما المتعلقة بالموسيقا البصرية، أي الموسيقا المقروءة بالعين) والتي تحددها فروقات لونية وخطية شديدة الحساسية، لاتتعمق إلا من خلال تربيتها على الرؤية السليمة، وأي عمل فني لايحقق هواجس التواصل مع القراءة التحليلية والنقدية الصحيحة، سيؤدي الى مزيد من الخلل والإلتباس في تحديد آفاق ومجريات الثقافة الفنية المعاصرة.

وانفتاح الكتابة النقدية التشكيلية على معطيات ثقافة فنون العصر، التي ربطت ايقاعات اللون بمعطيات الفن الموسيقي، عملت على توطيد وتعزيز وتطوير تعبيرية النص التشكيلي.

والمعروف أن جذور هذه المحاولات تعود إلى تجارب بتهوفن، الذي تمنى لو كان للموسيقى قدرة الكلمة في التعبير عن أعماله، وهذا ما دفعه إلى الاستنجاد بقصيدة شيلر في سمفونيته التاسعة. وتمنى فاجنر لو أن الصوت يستطيع أن يوحي باللون أو يستطيع اللون أن يوحي بالصوت.

ثم ظهرت محاولات دمج الفن الموسيقي مع الفن التشكيلي مع تجارب كاندينسكي وبول كلي كمنطلق اختباري متماسك مع هواجس التعبير عن إيقاعات طراوة وحيوية موسيقى اللون وتقاسيمه المرئية المسموعة بالعين.

والعمل الفني التشكيلي الحديث يأخذ من قبل المختصين تفسيرات وإيحاءات وتأويلات واجتهادات غير متناهية، تتولد في سياق تحليل التشكيلات الحديثة وتداخلاتها اللاواقعية، ولهذا لابد من تدعيم وتصحيح مرتكزات الكتابة النقدية المتيقظة والفياضة، وإشاعة الإهتمام بالقيم الجمالية التشكيلية الحديثة، وقراءتها قراءة جديدة ومعاصرة، لإزالة مسافات العزلة الخانقة القائمة بين الفن التشكيلي والناس، ولا سيما في مجتمعاتنا العربية.

واللغة التشكيلية المعاصرة تخضع لمعطيات الزمان والمكان، وتمتلك القدرة على امتصاص رحيق المعرفة المتجددة، والمتفاعلة مع ثقافة فنون العصر. وفي مقدمتها

---

* فنان وناقد تشكيلي.



اندريه ديران



بول سيزان

ثقافة توءمة الفن التشكيلي بالفن الموسيقي ،وفي الواقع لا تكاد توجد حدود تتوقف عندها الحساسية البصرية و الحساسية السمعية، خاصة عند الذين استطاعوا التحرر من أميتهم البصرية والسمعية على حد سواء، حيث تحدد طبقة النغمة السمعية درجات الصوت ، في حين تتحدد طبقة النغمة البصرية بدرجة تفاعلها مع حساسية العين ومخزونها الثقافي، فالهارموني وهو اصطلاح موسيقي ، يصبح بهذا المعنى داخلا في بناء اللوحة الحديثة عبر مفرداتها التشكيلية، من خطوط و مساحات و أبعاد وغير ذلك من المؤثرات البصرية الأخرى، فالصور السمعية للوحة من حيث وضع سلمها الموسيقي مرتبطة اشد الارتباط بدرجة الحساسية في عين المصور، فالحساسية البصرية لدى الفنان التشكيلي، تقابلها حساسية سمعية مشابهة لدى مؤلف موسيقي من نفس الدرجة، والاستماع لموسيقا اللوحة يأتي عن طريق جملة من المعطيات الحسية البصرية للحن اللوني والخطي ، فالأنماط الخاصة من الخطوط المستقيمة والمنحنية والمتعرجة، والدوائر والخطوط الحلزونية والزوايا، واصباغ اللون الحادة والهادئة وتدرجاتها والضوء والظل والتكوينات المنظورة والخفية وغيرها ،تلعب دورها الحيوى في تحديد نمط القطعة الموسيقية التشكيلية المسموعة بالعين .

احتمالات لا متناهية لنوتة اللون

وتداعيات الفنون التشكيلية الحديثة أثمرت ظهور معطيات وثقافة جديدة ومغايرة، اعتبرت بمثابة المدخل الحقيقي للدخول إلى لغة الحوار التشكيلي، الذي يتأتى

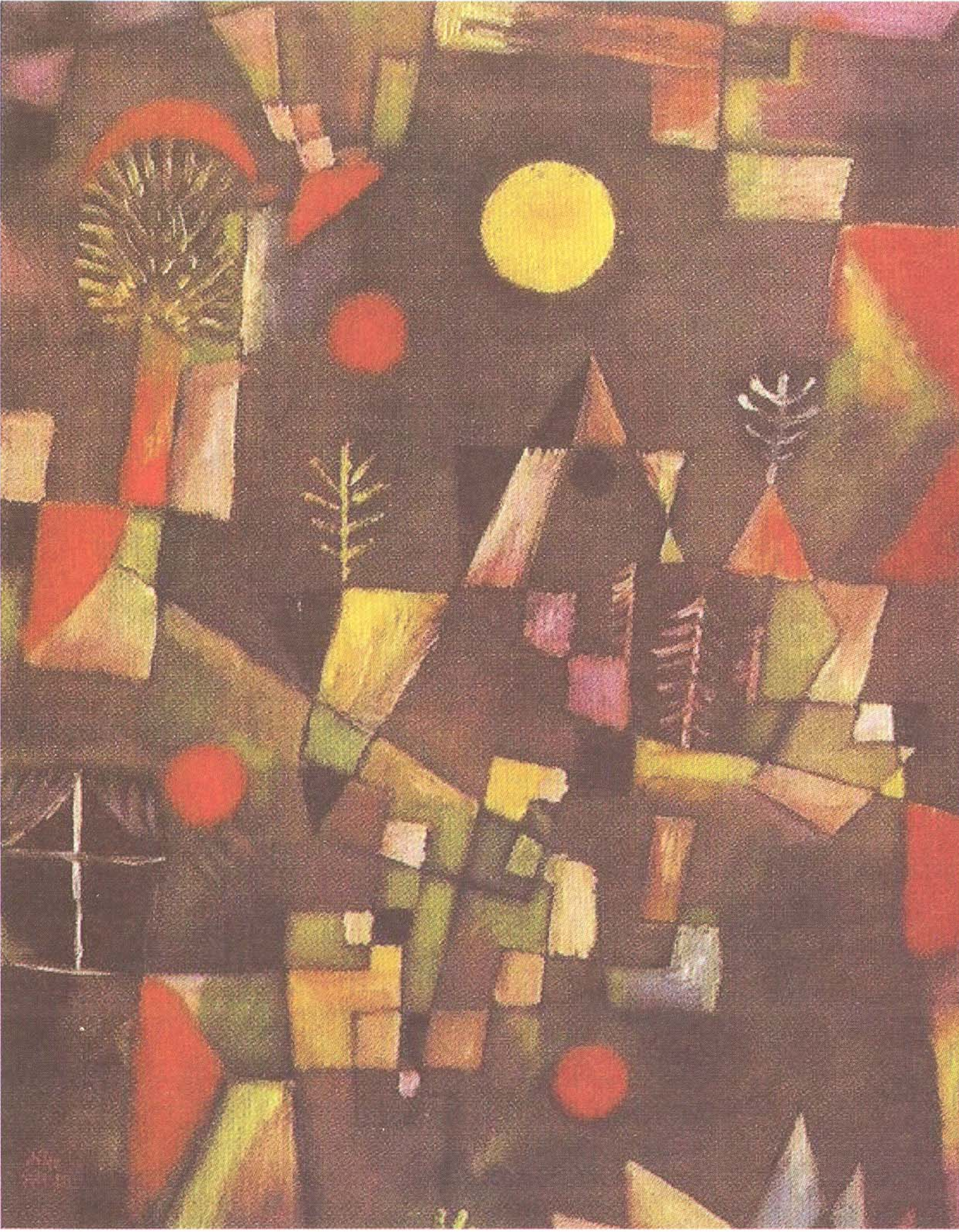


بابلو بيكاسو

عبر توضيحات جمالية تثير انتباه المشاهد، وتبعث أحلام المناخ الملون في اللوحة الحديثة . فكل الكتابات والآراء التي تشير إلى أن التجريد اللوني - على سبيل المثال - قد استنفد وبأننا أمام مرحلة العودة إلى الصياغة الواقعية، تعني أنها لم تفهم جوهر امكانياته وجمالياته، فالتجريد اللوني لا يمكن أن يصل إلى طريق مسدود، لأنه فن موسيقا اللون وينبوع العاطفة الذي يتغذى من الإمكانات والاحتمالات اللا متناهية واللامحدودة لايقاعات التلوين التلقائي والعفوي والمتحرر.

فاللون التلقائي والعفوي هوالمنطلق الرحب لاستشفاف الموسيقى البصرية المقروءة في اللوحة الحديثة، هو المرجع الأكثر إيقاعية وغنائية وحيوية وشاعرية، هو القوة الإيحائية الرمزية والدلالية، هو الإيقاع البصري الذي يعطي اللوحة مداها لتطرب العين وتثير الروح وتترك في القلب فسحة اعجاب ودهشة.

وفي هذا المجال كتب الفنان العالمي «بول كلي» يقول: «يجب أن نعود العين على الإنصات إلى اللوحة» وهذا ما ذهب اليه « كاندينسكي « في لوحاته وكتاباته ،فالنوتة الموسيقية البصرية بالنسبة له ولمجمل الفنانين المعاصرين، يمكن أن تكون مقروءة في الدلالات الإشارية اللونية والخطية.



بول كلي

والفنان المعاصر يضع ضرباته اللونية المتتابعة على سطح اللوحة، ليصوغ باللمسة إيقاعية اللون ونسيج الإحساس، الذي يفتت العناصر التشكيلية الواقعية ،ويبرزها كنوتات موسيقية متدرجة في تناغمها ومتألقة في توهجها.

فالدمج ما بين الغنائية والعقلانية في توزيع اللون، أي ما بين الإيقاع العفوي والهندسي، وما بين الدقة والتلقائية ، وابراز تداخلات السطوح والحركات اللونية، ثم التحول لإظهار علاقة الخط بالمساحة والكتلة بالنقطة أوبالخط وما إلى ذلك من إيقاعات ومؤثرات تشكيلية متنوعة، يوصلنا في نهاية المطاف إلى تنويعات النغم الموسيقي البصري ،وتبدلاته الإيقاعية المقروءة بالعين .

واللوحة الحديثة على هذا الأساس تبدو كصفحات من نوتات موسيقية لسوناتات أو سمفونيات أو مقطوعات مجسدة بايقاعات اللون التلقائي وتحولاته وتبدلاته ومنسابة كتداعيات أو رغبات أو ذكريات حاضرة في سياق التأليف والتلوين التشكيلي الذي يوحي بالموسيقا.

تحتاج لحساسية بصرية نادرة

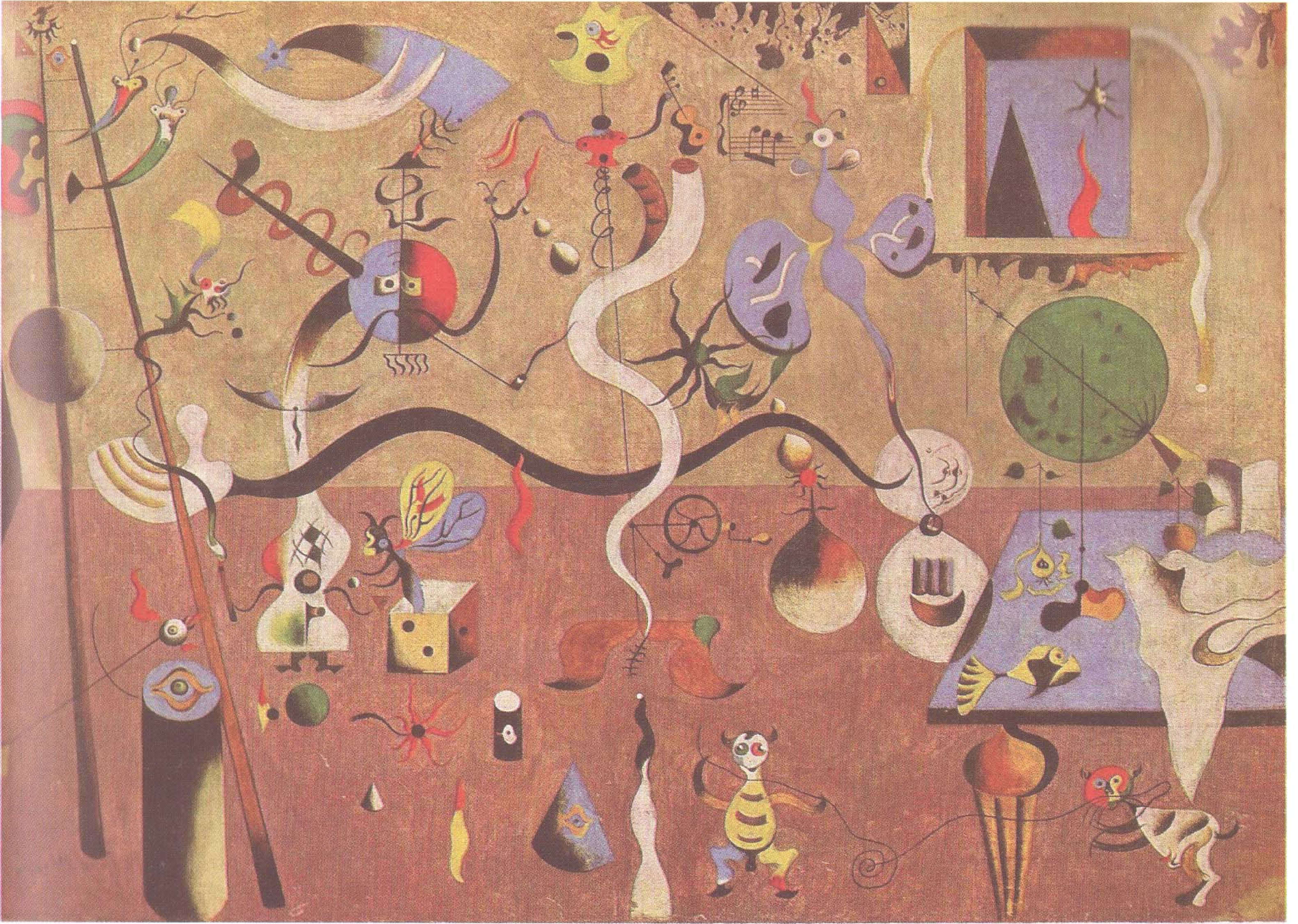
هكذا أصبح الفنان المعاصر وبطريقة سحرية قادراً على توأمة الموسيقا بالفن التشكيلي، من خلال صياغة فصول تكاوين عناصره البصرية أو ما يسمى بالإحساس التلقائي في صياغة حركات اللون العفوي المتتابع دون توقف، والذي تتوالد من إيقاعاته مؤشرات الإحساس



بالموسيقا البصرية. فالفنان يلعب هنا بحرية في الأشكال والألوان والخطوط ، كما يمكن أن يفعل المؤلف الموسيقي بالألحان الموسيقية، وعلى سبيل المثال تبرز الإيقاعات الموسيقية السريعة في اللوحة عبر الحركات اللونية الانفعالية السريعة، وعلى العكس من ذلك تظهر الإيقاعات الموسيقية الهادئة في اللوحة من خلال اللمسات اللونية الهادئة والبعيدة عن الانفعال والتوتر والقلق الداخلي. ويمكننا أن نشاهد الإيقاع الحواري بين



نقولا دي ستايل



خوان ميرو

اللمسات اللونية المتجاورة أحياناً، وهذا يسمح ببروز إيقاع موسيقي خاص لدلالة اللون في مساحة اللوحة، ولايمكن في هذا المجال وصف أو تحديد تموجات الحركة اللونية لأنها مرتبطة بحساسيات لونية وتقنية متبدلة باستمرار وخاضعة لتموجات وتقلبات الحالة الداخلية الانفعالية التي تعمل على توليد الإيقاعات الموسيقية البصرية ، المحددة بفروقات مرهفة شديدة الحساسية، تساهم فيها تضاريس المادة اللونية ولمسات الفرشاة وارتجافاتها الانفعالية والعاطفية ومداها الفيزيائي الطبيعي ،والإحساس بمدى تنوع هذه الدرجات اللونية وحركاتها وايقاعاتها وتوضع طبقاتها الكثيفة والشفافة مرتبط قبل أي شيء بمدى حساسية المتلقي البصرية والروحية ، فبعض الفنانين والنقاد والمتذوقين يمتلكون حساسية بصرية وروحية نادرة، وهؤلاء هم الاكثر قدرة على قراءة موسيقا اللوحة والاحساس بالنغم اللوني الافتراضي المرتبط بالمؤثرات البصرية اللامتناهية المقروءة في اللوحة الحديثة . حيث تظهر الإيقاعات البصرية الموسيقية عبر تلك التموجات الحاملة عصبية وتر اللون ونغم اللمسة، التي تختصر بدورها تقاسيم المفردات التشكيلية المسموعة بالعين، فلكل حركة أو لمسة لونية لها موقعها في محاورة الإيقاع الموسيقي المرافق ،وبالتالي فالإيقاعات اللونية تبرز كصدى لإيقاعات الحركة اللحنية، التي ترافق إيقاعات حركة الرسم أو حركة الفرشاة في خطوات تقريب فن الرسم من تنويعات النغم الموسيقي، وكل لمسة أو حركة لونية تصبح مصدراً من المصادر الأساسية للحركة اللحنية في موسيقا اللوحة، وبمعنى أدق تصبح اللوحة نوتة موسيقية لونية وخطية وضوئية للمقطوعة المرافقة، بحيث يمكن الإحساس بها عن طريق العين، فالمؤثرات البصرية التي تكوّن موسيقا اللوحة ،يمكن قراءتها على أساس تنويعات

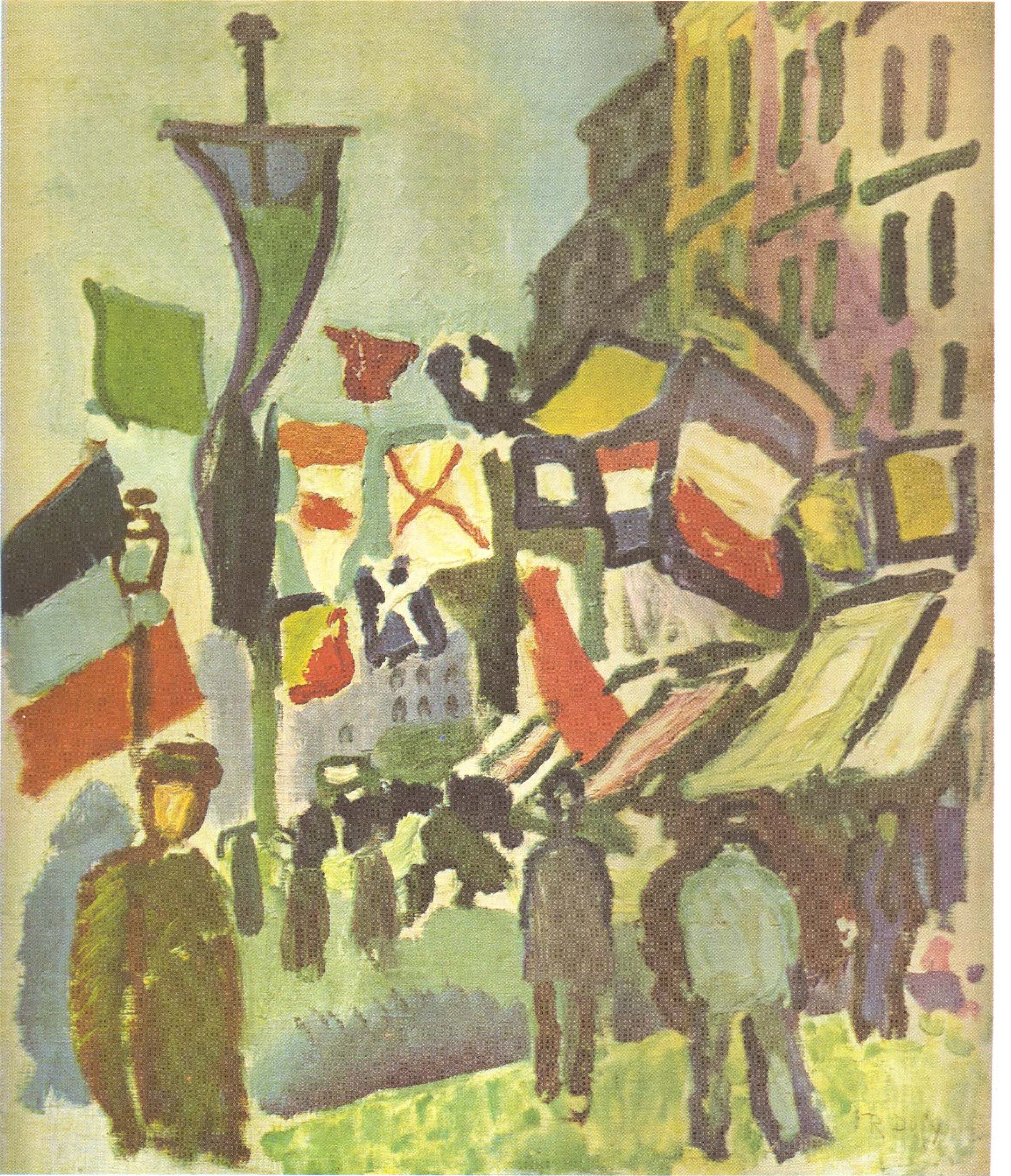


روبرت ديلوني

النغم الموسيقي المرافق للتشكيل الحديث والمعاصر . وعمق الفن الحديث يكمن في الاستفادة من الإمكانات اللامحدودة لموسيقا الألوان والخطوط العفوية، وهو الأكثر قدرة على اطلاق الإيقاعات اللونية الغنائية التي توحي بالنغم الموسيقي الافتراضي في المدى التشكيلي.

حالات تصادمية

والمجتمعات الإنسانية احتاجت إلى عقود حتى استطاعت الاحساس بجماليات اللوحة الفنية الحديثة، ومن ثم استشراف آفاق التأثيرات المتبادلة والمتداخلة القائمة بين الموسيقا السمعية والموسيقا البصرية. فالحساسية البصرية العالية التي تتطلبها حالات الاحساس بالموسيقا البصرية في العمل الفني ، قد لا تكون متوفرة في الفترة الزمنية لإنتاج العمل الفني، فيعيش الفنان في هذه الحالة حياته التصادمية مع من حوله. فعندما رسم فنان العصر « بيكاسو « لوحته الشهيرة « فتيات افنيون» عام ١٩٠٧. هاجمها النقاد و الفنانون ومن



رؤول دوفي

بينهم « ماتيس « صديق « بيكاسو « الحميم واحد كبار فناني القرن العشرين، قال « ماتيس « في ذلك الوقت عن لوحة « فتيات افينون « أنها تسخر من الفن الحديث كله، وهي كفيلة بإغراق « بيكاسو « وهذا يعني ان حساسية « بيكاسو « البصرية في ذلك الوقت كانت نادرة وفريدة ومتقدمة على كبار فناني ونقاد عصره ، وهذا ينطبق على جميع « الكنوز البصرية « الحديثة بدون استثناء والموزعة الآن في أشهر متاحف الفن الحديث



فان كوخ

في العالم، حيث عاشت تلك الأعمال لحظة ولادتها واطلاقها مرحلتها التصادمية مع المجتمع، بسبب الامية البصرية التي كانت منتشرة في الوسط الاجتماعي لهؤلاء العباقرة، وكانت حصيلة هذا التصادم المحتدم

أن سافر زعيم الانطباعيين « كلود مونيه « إلى اسبانيا ، و « بيسارو « إلى إنكلترا و « رينوار « إلى الجزائر، أما « ديجا « فرحل إلى نيو أورليانز، و» غوغان « إلى تاهيتي « وسيزان « إلى اكس اون بروفنس، بينما انزوى أحد

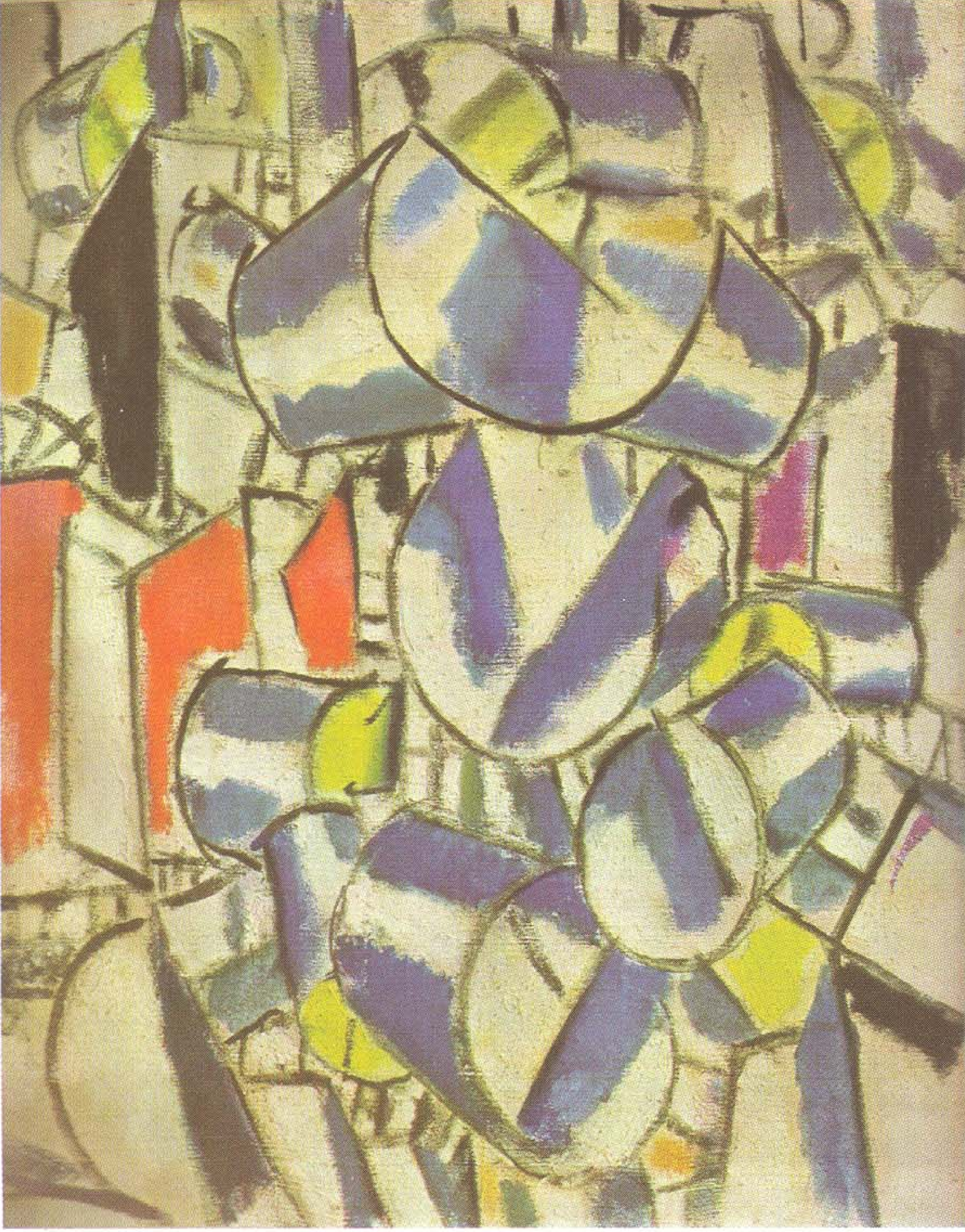
اوائـل التكعيبيين « جورج براك » في غرفة صـغيرة غير مريحـة في المونمارتـر، وانتحر « فان غوغ » وسـط فاقة و صـرع مفزعـين، أما « مودلياني » فقد مات من السـل والجـوع، وهجر « بابلو بيكاسـو » موطنه الأم اسـبانيا و إلى الأبد، ليعمل و يعيش في فرنسا، و بمجرد موت هؤلاء الفنانين، تراكضـت المتاحـف الدولية و تجـار اللوحات لشـراء أعمالهم بملايين الدولارات ووصلت الاسعار الى عشرات ومئات الملايين أحيانا ثمناً للوحة الواحدة .

امكانات لا محدودة

هكذا أثمرت تداعيات الفنون التشكيلية الحديثة ظهور معطيات وثقافة جديدة ومغايرة، اعتبرت بمثابة المدخـل الحقيقي للدخـول إلى لغة الحوار التشـكيلي، الذي يتأتى عبر توضيحات جمالية تثير انتباه المشاهد، وتبعـث أحـلام المناخ الملـون في اللوحة، فـكل الكتابات والآراء التي تشـير إلى أن التجريد اللوني ـ على سـبيل المثـال ـ قـد اسـتنفد وبأننـا أمـام مرحلة العـودة إلى الصياغة الواقعية، تعني أنها لم تفهم جوهر جمالياته، فالتجريد اللوني لا يمكن أن يصـل إلى طريق مسدود، لأنـه فن موسـيقا اللون وينبـوع العاطفة الـذي يتغذى من الإمكانات اللامحـدودة لايقاعات التلوين التلقائي والعفوي والمتحرر.

فاللـون التلقائـي والعفـوي هـو المنطلـق الرحـب لاستشـفاف الموسـيقى البصـرية المقـروءة في اللوحـة الحديثـة، هو المرجـع الأكـثر إيقاعية وغنائيـة وحيوية وشـاعرية، هو القـوة الإيحائية الرمزيـة والدلالية، هو الإيقاع البصري الذي يعطي اللوحة مداها لتطرب العين وتثير الروح وتترك في القلب فسحة اعجاب ودهشة.

وفي هـذا المجال كتـب الفنان العالمـي «بول كلي» يقول: «يجب أن نعود العين على الإنصـات إلى اللوحة» فالنوتة الموسيقية البصرية بالنسبة له ولمجمل الفنانين المعاصرين يمكن أن تكون مقروءة في الدلالات الإشارية اللونية والخطية.



فرناند ليجيه

والفنـان المعاصـر يضـع ضـرباته اللونيـة المتابعـة على سـطح اللوحة ليصـوغ باللمسـة إيقاعية اللون ونسيج الإحساس، الذي يفتت العناصر التشكيلية الواقعية ويبرزها كنوتات موسيقية متدرجة في تناغمها ومتألقة في توهجها.

فالدمج ما بـين الغنائية والعقلانية في توزيع اللون أي ما بين الإيقاع العفوي والهندسـي، وتداخل السـطوح والحـركات اللونيـة، ثـم التحـول لإظهـار علاقة الخط بالمسـاحة والكتلـة بالنقطة أو بالخط ومـا إلـى ذلك من إيقاعات تشـكيلية متنوعة، يوصلنا في نهاية المطاف إلى تنويعات النغم الموسيقي البصري وتبدلاته الإيقاعية.

واللوحة الحديثة على هذا الأساس تبدو كصفحات من نوتات موسيقية لسوناتات أو سمفونيات أو مقطوعات منسابة كتداعيات أو رغبات أو ذكريات حاضرة في سياق التأليف والتلوين التشكيلي الذي يوحي بالموسيقا.

هـكـذا أصـبح الفنان المعاصـر وبطريقة سـحرية قـادراً على توأمة الموسـيقا بالفن التشـكيلي، من خلال كتابة فصـول تكاوين عناصـره البصـرية أو ما يسـمى



فلامنك

بالإحساس التلقائي في صياغة حركات اللون العفوي المتتابع دون توقف، والذي تتوالد من إيقاعاته مؤشرات الإحساس بالموسيقا البصرية. فالفنان يلعب هنا بحرية في الأشكال والألوان والخطوط كما يمكن أن يفعل المؤلف الموسيقي بالألحان الموسيقية، وعلى سبيل المثال تبرز الإيقاعات الموسيقية السريعة في اللوحة عبر الحركات اللونية الانفعالية السريعة وعلى العكس من ذلك تظهر الإيقاعات الموسيقية الهادئة في اللوحة من خلال اللمسات اللونية الهادئة والبعيدة عن الانفعال والتوتر والقلق الداخلي. ويمكننا أن نشاهد الإيقاع الحواري بين اللمسات اللونية المتجاورة أحياناً وهذا يسمح ببروز إيقاع موسيقي خاص لدلالة اللون في مساحة اللوحة، ولايمكن في هذا المجال وصف أوتحديد تموجات الحركة اللونية لأنها مرتبطة باحتمالات لا متناهية على مستوى توليد الإيقاعات الموسيقية البصرية وتحددها فروقات مرهفة شديدة الحساسية تساهم فيها تضاريس المادة اللونية ولمسات الفرشاة وارتجافاتها الانفعالية والعاطفية ومداها الفيزيائي الطبيعي وتنوع الدرجات اللونية وتوضع الطبقات الكثيفة والشفافة وغير ذلك من المؤثرات البصرية اللامتناهية. حيث تظهر الإيقاعات البصرية الموسيقية عبر تلك التموجات الحاملة عصبية وتر اللون ونغم اللمسة التي تختصر بدورها تقاسيم

مقـروءة ، فالهارمـوني وهو اصطلاح موسيقي ، يصبح بهـذا المعنـى داخـلا في بنـاء اللوحـة الحديثـة عبر مفرداتهـا التشكيلية، مـن خطـوط و مسـاحات و أبعاد وغـير ذلـك مـن المؤثـرات البصـرية الأخرى، فالصور السمعية للوحة من حيث وضع سلمها الموسيقي مرتبطـة اشـد الارتبـاط بدرجـة الحساسـية في عين المصور، فالحساسـية البصـرية لدى المصـور، تقابلهـا حساسـية سـمعية مشـابهة لدى مؤلف موسـيقي من نفس الدرجة. أن الاستمتاع لموسيقا اللوحة يأتـي عـن طريق جملـة من المعطيات الحسـية البصرية للحـن ، فالأنماط الخاصـة مـن الخطـوط المسـتقيمة والمنحنيـة والمتعرجـة، والدوائـر والخطـوط الحلزونيـة والزوايـا، وإصبـاغ اللـون الحـادة والهادئـة و تدرجاتـه والضـوء والظـل والتكوينـات المنظورة والخفية الخ.. ، كل هذه العناصـر والإشارات تعتبر من المصـادر الأساسـية للحركة اللحنية في موسيقا اللوحة . فعمق الفن التشكيلي الغنائي الحديث يكمن في اسـتفادته المطلقة من الإمكانات اللامحدودة لموسيقا الألوان والخطوط العفويـة، وهـو الأكثر قـدرة على اطـلاق الإيقـاعـات اللونية الغنائية التي توحي بالموسيقا البصرية في المدى التشكيلي.

مقاربات

والمدرسـة الانطباعية التي اطلقت شرارات الفنون الحديثة في نهاية الربع الثالث من القرن التاسـع عشـر، تعتبر تحـولا ظاهـراً نحو الطابـع الموسيقي، فهي على حـد تعبير « شـميدت « علمت فن التصـوير على الغناء،



فويلارد

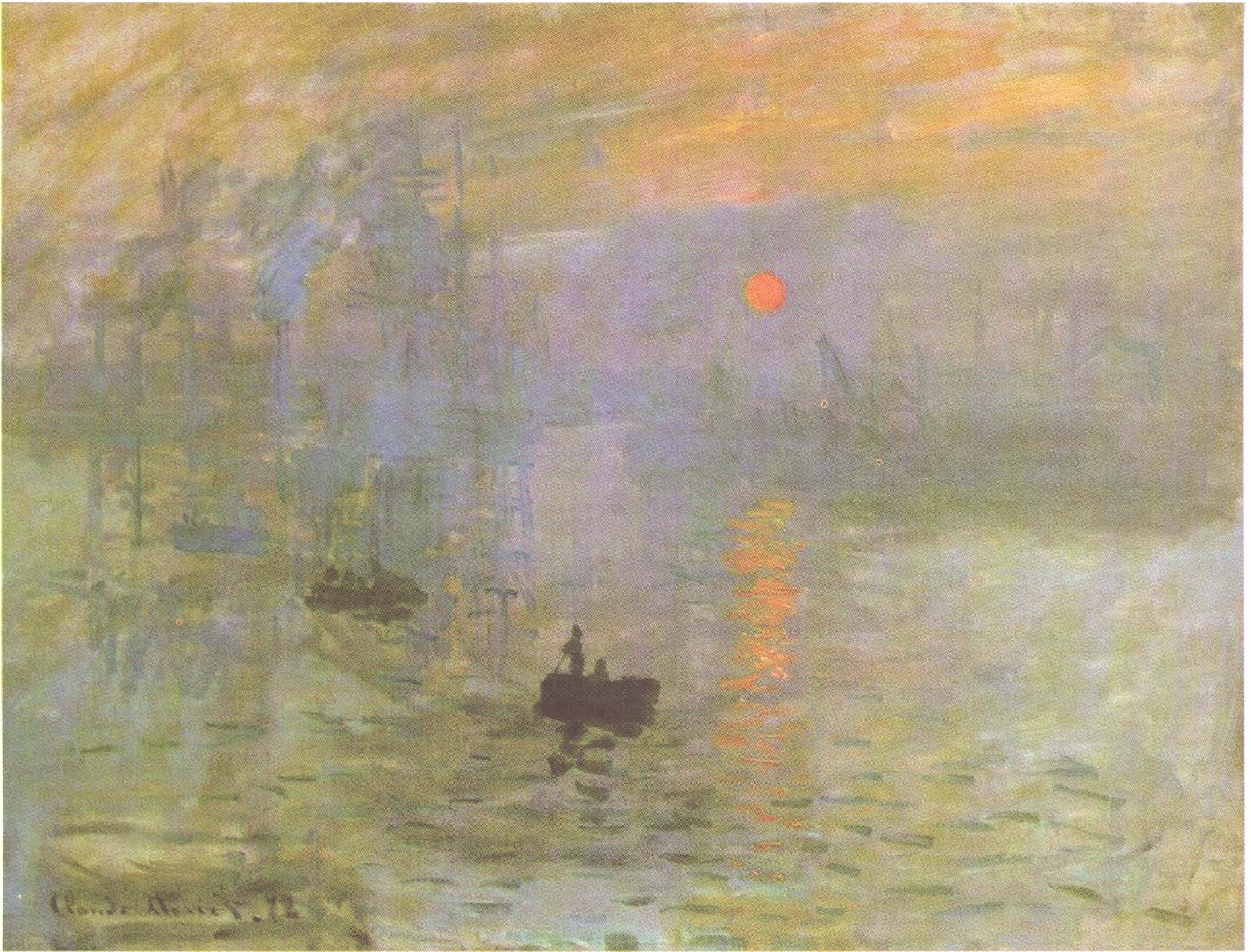
المفردات التشكيلية المسـموعة بالعين، فلكل حركة أو لمسـة لونية لهـا موقعها في محـاورة الإيقاع الموسـيقي المرافـق وبالتـالي فالإيقاعـات اللونيـة تبرز كصـدى لإيقاعـات الحركة اللحنية، التي ترافق إيقاعات حركة الرسم أو حركة الفرشاة في خطوات تقريب فن الرسم من تنويعات النغم الموسـيقي، وكل لمسـة أو حركة لونية تصبح مصدراً من المصادر الأساسية للحركة اللحنية في موسيقا اللوحـة، وبمعنـى أدق تصـبح اللوحة نوتة موسـيقية للمقطوعـة المرافقة بحيث يمكن الإحسـاس بها عـن طريق العـين، فالمؤثرات البصـرية التي تكوّن موسـيقا اللوحـة يمكن قراءتهـا على أسـاس تنويعات النغم الموسيقي الافتراضي المرافق للرسم.

التصـوير الحديـث يسـمع بالعـين أي أنه موسـيقا



وجعلت من المصور موسيقياً ومغنياً «، و تبدي لوحات « سيزان « الفنان الفرنسي الذي مهد لولادة تيارات مابعد الإنطباعية الفرنسية، مقدرة منقطعة النظير في التأليف الغنائي، ونستشعر منها توافقا يفضى إلى ما يشبه النغم الموسيقي البصري .

و تتجلى الحركة الدينامية عند « بيكابيا « خاصة قي لوحاته التي رسمها عام ١٩١٢ أي قبل أن ينخرط في التيار الدادائي عام ١٩١٤ في منحنيات شبه حلزونية تقفز كنوابض وبشكل خاضع لإيقاعات تنم عن تحكم الفنان بها ، و بالنتيجة فاللون عند « بيكابيا « إيقاعه اخف مما



هـو عليه عند « دولوني « حيـث الحيوية في الخطوط عبر انحناءاتـه المتموجـة وانكساراته المفاجئة، إضـافة إلى تصادماته اللونية من احمر وبرتقالي واصفر ومن اخضر وبنفسجي شـديدين، فالموسيقى هنا ترتبط في المخيلة مباشرة بسماع أبواق و نواقير أوركسترا « لفاغنر « .

أمـا « كوبكا « فقد انفـرد بطابع موسـيقي تبدو فيه ألوان لوحاته رائعة الانسجام فيما يشـبه تموجات الصوت المنبعث من آلة موسيقية ومنها اللوحة المسماة « ازرق واحمـر في مسـطحات عموديـة « إمـا « اتلان « فخطوطه عريضة تنساب أحيانا و تتقطع أحيانا أخرى، إلا أن تكويناته بصورة عامة تبدو حادة وصاخبة ، ممـا يضفي على أعماله قساوة شديدة عبر الرؤوس والزوايا والخطوط المتصادمة، ممـا يوحي بجو من الموسـيقا العسكرية أو دقات طبول بدائية.

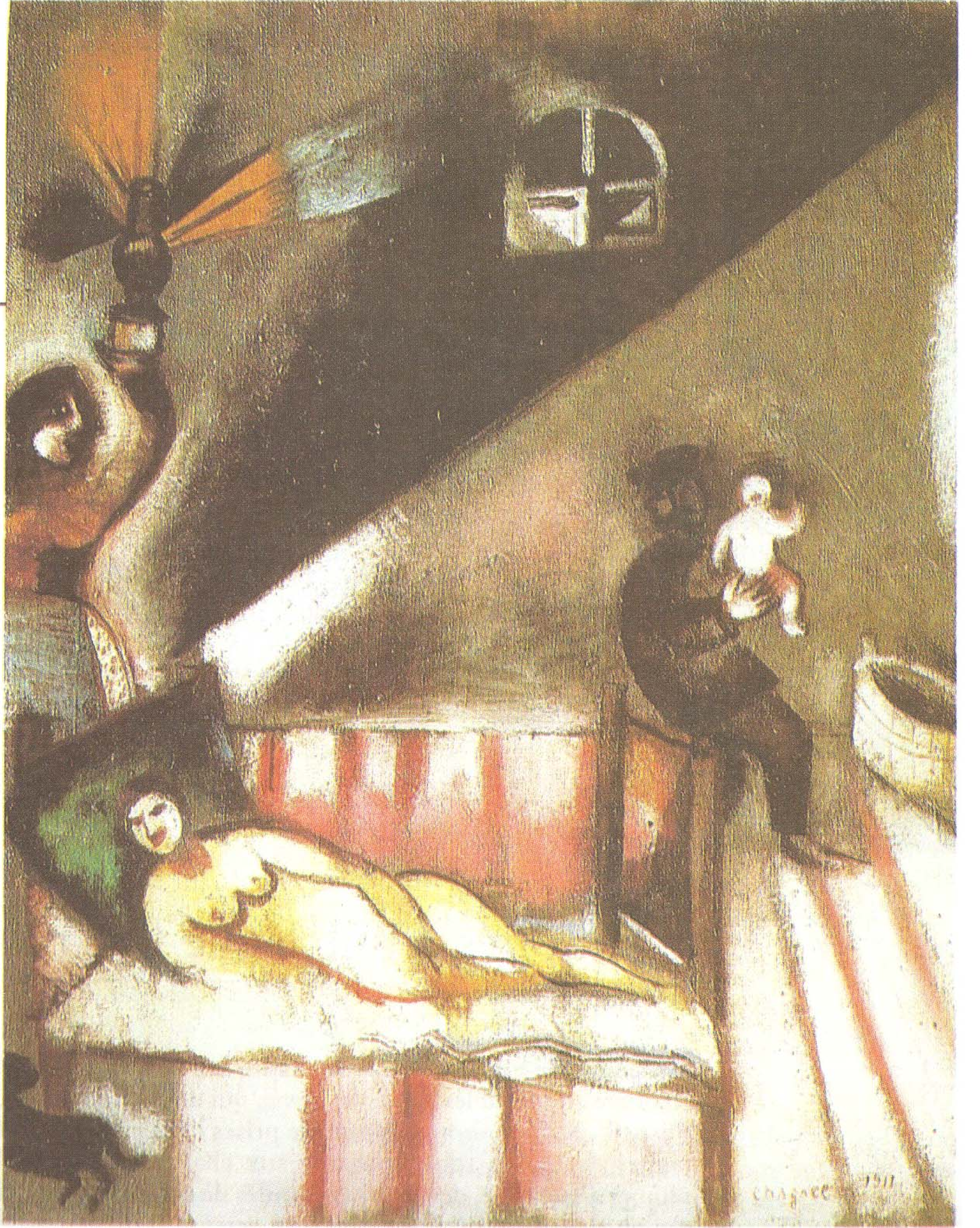
و نجـد البناء التشـكيلي عند " شـاسـتل " يوحي للناظر بالموسيقى الصادحة، حيث يرينا مساحات يصدم بعضها بعضـا، و يزحم بعضها بعضا ويدخل بعضها في بعض، و إذا كانت أشـكال " اتلان " تتميز بقسـاوتها و بالتالي بإيقاعاتها الصاخبة، فأن أشكال " برام فان فلد " تبـدو على عكس ذلك ، لينة، فالحركة اللحنية تبدأ بطيئة ثم تصعد فجأة لتنكمش بعد ذلك، ويتميز التكوين لدى " بودان " بالرصـانة ، فالألوان الرمادية الصـافية تجـاور الألوان الخضـراء المخفية، والزرقاء والصـفراء المتقطعـة، هـذا الاهتمـام البالغ بوضـوح التكوين، يجعل إيقاعا خفيفا ينبثق من هذه اللوحات، و يبدو " بوريس " متجاوبا مع نفسه أمينا لها، والخط الذي يحيط بالأشكال يكـون إيقاعه تارة قاسـيا قاتما و طورا متعرجا صـافيا، ومـع تطور أشـكال التعبير في الفن التجريـدي، نجد أنه اخذ شكل تجمعات لخطوط انفعالية ذات إيقاعات قريبة من موسـيقا الشـباب الصـاخبة، كما هي الحال عند "



هارتونغ " و " بولوك " و " جورن " .

أما كاندينسكي مؤسس الفن التجريدي الغنائي واحد كبار فناني عصرنا فمنذ عام ١٩١٣ و عبر مقال نشره في جريدة ألمانية، كان قد قدم مقارنة واعية بين الرسم والموسيقا والعاطفة، وألح على ما اسماه " فن الضرورة الداخلية " ، ويقول " مرسيل بريون " في كتابه عن " كاندينسكي " " أنه يلعب بحرية في الأشكال و الألوان والخطوط كما يمكن أن يفعل المؤلف الموسيقي بالألحان الموسيقية و يتجه " موندريان " احد كبار زعماء التجريد العقلاني " الهندسي " إلى التقشف في استعمال الألوان ، فمنذ عام ١٩٢١ قرر ألا يستعمل إلا مجموعة ألوان أساسية محددة ، وهي الأحمر والأصفر والأزرق والأبيض والرمادي، وهو لا يمزج بين هذه الألوان، بل يجعل كل لون مسيطرا وحده ضمن حيز، تحدده خطوط مرسومة بدقة رياضية . تجريدية " موندريان " هي هندسية خلافا لتجريده " كاندينسكي " التعبيرية، وهذا الاختلاف يعكس اختلافهما الفلسفي والموسيقي أيضا، فأعمال " موندريان " العقلانية خلافا لذاتية " كاندينسكي " موضوعية، فهدفه لم يكن التعبير عن " ضرورة داخلية " بل عن واقع خالص مطلق، فالإيقاع المتحرك في لوحات " موندريان " يبدو من خلال الخطوط العمودية المتقاطعة مع الخطوط الأفقية بزوايا قائمة ، بينما يبدو الإيقاع الهادئ من خلال المساحات الموحدة اللون ضمن المربع أو المستطيل . فالفن هنا تحدد من خلال الخطوط الإيقاعية الهندسية في جميع أعماله التجريدية.

وتشكل " الموسيقى البصرية " على هذا مدخلاً " لاستشفاف جماليات بصرية من نوع آخر، فهي النقطة المحرضة للفنان والملتقي على حد سواء. وهي



الفن امتدت إلى اكثر من تسعة آلاف سنة، كان سببها الثقافة البصرية التقليدية المرتبطة بالصورة الكلاسيكية والواقعية . ولقد احتاج مجتمع هؤلاء إلى عقود حتى استطاعوا التحرر من أميتهم البصرية والسمعية على حد سواء، والاحساس بجماليات اللوحة الفنية الحديثة واستشراف آفاق التأثيرات المتبادلة والمتداخلة القائمة بين الموسيقا السمعية، والموسيقا البصرية، حيث تحدد طبقة النغمة السمعية درجة ذبذبة الهواء، في حين تتحدد طبقة النغمة البصرية بدرجة تفاعلها مع شبكة العين. و الواقع أنه لا تكاد توجد حدود تتوقف عندها الحساسية البصرية و الحساسية السمعية، خاصة عند الذين استطاعوا التحرر من أميتهم البصرية والسمعية على حد سواء.

تشكيل مباشر على انغام الموسيقا

ونتابع من وقت لأخر أمسيات تقام على المسرح وامام الجمهور بمشاركة فنان تشكيلي وعازف (رسم مباشر على انغام الموسيقى) وذلك لاظهار العلاقة المتبادلة والمتداخلة بين ايقاعات النغم الموسيقي وايقاعات التلوين التلقائي ، وبهدف ايجاد مقاربة بين الرؤى البصرية والإيقاعات السمعية، والعمل على استشراف العلاقة المتبادلة والمتداخلة بين الفنون الإبداعية المختلفة، ليس بمعنى اللوحة التوضيحية أو التقريرية أو المباشرة، وإنما بمعنى الاستلهام الإبداعي الذي يفتح النص التشكيلي على الأحلام الموسيقية والشعرية، بحيث تتحول العلاقة بين هذه

من نتائج ومن معطيات الاحتراق الداخلي الذي يعيشه الفنان اثناء انجاز اللوحة، فهذا الاحتراق الانفعالي يترك أثره المباشر على قماش اللوحة، بشكل خطوط وعلاقات لونية تحدد حجم مساحات الاحتراق أو درجات الانفعال الداخلي صعوداً وهبوطاً .

ودرجة الحساسية البصرية المطلوبة لقراءة موسيقا اللوحة بشكل صحيح تزداد طردا مع جودة العمل الفني، ومع حساسية المتلقي البصرية، حتى انها تصبح في بعض الأعمال بحاجة لحساسية بصرية وروحية نادرة قد لا تكون متوفرة في الفترة الزمنية لإنتاج العمل، فيعيش الفنان في هذه الحالة حياته التصادمية مع من حوله.

أن الأمية البصرية في الوسط الاجتماعي لهؤلاء العباقرة ، الذين وضعوا نهاية دورة هائلة في تاريخ

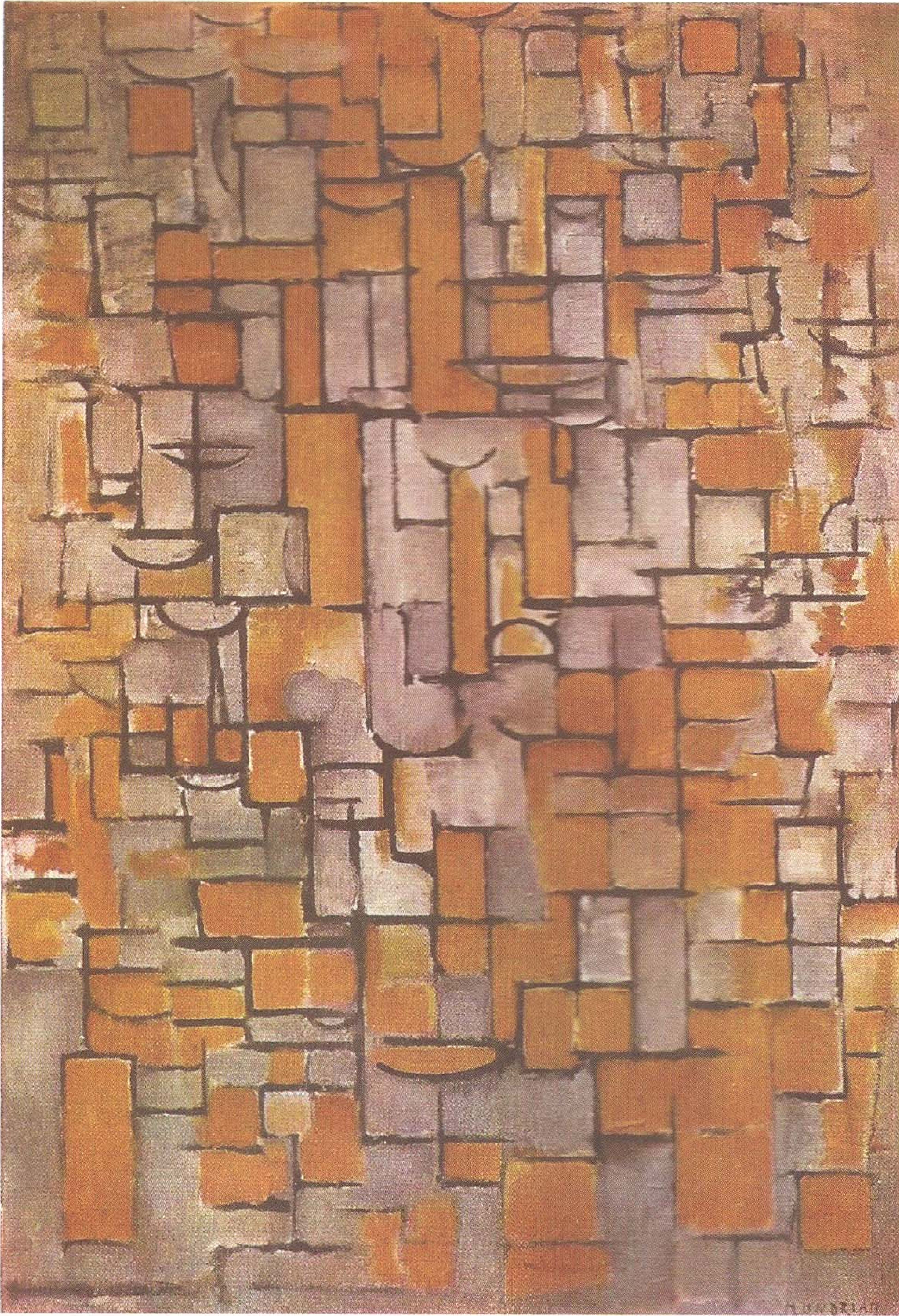
الصنوف التعبيرية المختلفة ، في وسائلها وعناصرها الإيقاعية ، إلى علاقة تحاور وتداخل وتكامل فيما بينها.

ومثل هذه الأمسيات تسعى لايجاد دلالات القوة الإيحائية في عناصر التناغم البصري المقروء في اللوحة كنوتات موسيقية لونية ، والتحكم بإيقاعات اللمسات اللونية الزاهية الموضوعة في فراغ السطح التصويري ، وتفهم المعطيات الموسيقية وتحليل بعض إيقاعاتها البصرية المجسدة ببعض اللمسات العفوية المتتابعة دون حدود او فواصل ، والتي تعمل على اختزال العناصر، والذهاب بها إلى حدود التبسيط ، والإبقاء فقط على ضفاف الصورة التشكيلية والموسيقية.

فالفنان التشكيلي والموسيقي يبحثان هنا عن نقاط الالتقاء أو توافق أو تصالح بين اللون العفوي والموسيقا. ومن المفيد الإشارة إلى أن الاتجاه نحو هواجس الجمع بين عدة فنون في أمسية واحدة ، من شأنه المساهمة في توسيع القاعدة الجماهيرية والمساحة التذوقية ، وايجاد الجو المناسب الذي يساعد على الحوار مع جمهور مختلف الحساسيات والاهتمامات والأعمار، فالجمهور بحاجة ماسة للحوار والالتقاء في هكذا نشاطات ، ما يساهم في الحد من مسافات العزلة القائمة بين الفنان والجمهور.

هكذا تتجلى حركة الخطوط والالوان في منطلقاتها الموسيقية اللونية، حيث يتحد النغم بالحركة الاختزالية القادمة من تجريد العناصر، والاتجاه بها نحو مزيد من الاختصار والاختزال والتجريد أحياناً.

وقد يعتمد الفنان في خطوات الرسم على



إيقاعات النغم الموسيقي ،على اتجاهين بارزين عفوي وعقلاني، فالأول يؤكد الأثر النفسي للون والحركة والإيقاع التشكيلي الخاص، أما الاتجاه العقلاني فيظهر من خلال الالتزام بإيقاع زمني اطول، وهذا يعطي المشاهد لمحة عن كيفية تدرج الوعي في اللوحة الفنية الواقعة بين العقلنة والانفعال. ولقد ترسخت وتجذرت وتنوعت أكثر فأكثر هواجس الرسم على أنغام الموسيقا . لتحقيق التلاقي التام بين النغم الموسيقي وتجليات الحركة التي تمنحها ايقاعات الرسم الحديث .

ضمن هذا السياق تتوضح الدلالة التعبيرية في اعادة صياغة العناصرعبر النغمة الموسيقية والاشارات

التشكيلية. فالفنان لا يستعيد العناصر الواقعية بدلالاتها المباشرة ،في خطوات الوصول الى اللوحة النابضة باحتمالات التشكيل الغنائي، وانما يستعيد صداها في نفسه والحركة المرافقة لنغمات الموسيقا، الشيء الذي يساعد على تكثيف الدلالات والرموز والاشارات الموسيقية في فراغ اللوحة .

والتداخل الايقاعي بين الاصوات المرتفعة والمنخفضة يجسد ملامح التحول من مظاهر التأثيرات الموسيقية الكلاسيكية الحالمة، الى اجواء الموسيقا العصرية الصاخبة ، كأن الفنان يبحث عن حداثة موسيقية تمزج معطيات فنون العصر بكل ما في التراث الموسيقي من احلام واشارات ورموز . الشيء الذي يزيد من دلالات التعبيرعن اسطورة ديمومة حكايات التراث المستعاد هنا كمقطوعات موسيقية تتقمص مفردات الماضي والحاضر معا.

مرتبطة بثقافة المتلقي

ولا شك أن الاحساس بنوتة اللون مرتبط اشد الارتباط بثقافة المتلقي، وهذا الاحساس يعطي صورة بيانية عن مدى حساسية الفنان والمشاهد معاً. فاللمسة اللونية الهادئة تعكس حالة نفسية مستقرة بعكس اللمسة المتوترة والسريعة المفتوحة على توترات وانفعالات الداخل . والمدلول الرمزي للون في الفن يتغير من زمن إلى آخر، ومن مكان إلى مكان ، ما يعني ضرورة مواكبة الفنان والمتلقي معاً لهذه التحولات والتبدلات الايقاعية اللونية البصرية .

و يمكن للون معين أن يحدث استجابة نفسية كالموسيقا تماماً، لأن الانفعال يرتبط بذاكرة اللون وبمدلوله المادي، وبعض الأشخاص يستعيدون مشاعر سلبية عند رؤيتهم لونا كان قد ارتبط بتجربة سيئة. وبصورة عامة فالألوان تلامس العين مباشرة، فنشعر بالراحة والهدوء مع الألوان التي نحبها، في حين تدفعنا الألوان التي لا نحبها إلى الشعور بالقلق والتوتر والاضطراب.

وهكذا نرى أن الألوان التي نشاهدها في لوحة أو في معرض فني تشكيلي يمكن أن تؤثر على مشاعرنا، ولهذا فإن قراءة النوتة الموسيقية، باستخدام الألوان ،هوعلم قائم بحد ذاته ، ويشير إلى أن كل عضو في الجسم يرتبط بلون معين.

ولا شك بأن اللوحة تدل على ميول الفنان مثلما تدل على حالته النفسية الذاتية ككل، والألوان شانها شأن النغمات الموسيقية ،من الممكن صياغتها بطريقة معينة لتعطي صورة بيانية عن الفنان و مزاجه و تحولات الانفعال لديه أثناء أنجاز اللوحة. فاللمسة اللونية الهادئة تعكس حالة نفسية هادئة وموسيقا رومانسية وعلى العكس فإن اللمسة المتوترة والسريعة تعكس حالة من التوتر والانفعال لدى الفنان وتوحي بموسيقا لونية متوترة . والمدلول الموسيقي للون في الفن الحديث يتغير من زمن إلى أخر، ومن مكان إلى مكان، كما يتغير لدى الفنان الواحد، بحسب الحالة التي يعيشها أثناء انجازعمله الفني.

ومن هنا سقطت في الفن التشكيلي، و منذ سنوات طويلة، البديهات التي كانت تقول أن لكل لون في اللوحة مدلولا رمزيا معينا أو محددا. وهذا يعني أن الألوان في الفن التشكيلي تعكس مظاهر التنوع في الأحاسيس والأفكار، بحيث تصبح المدلولات الرمزية الموسيقية للون خاضعة للتأويل والاجتهاد اللا محدود.

وتشير الدراسات الطبية الحديثة إلى أن الموسيقا والألوان، هما من أرقى أنواع منشطات الحياة والصحة فكيف اذا تداخلت الموسيقا مع اللون في وقت واحد. حيث أثبت العلم الحديث أن إيقاعات الموسيقا، شأنها شأن الإيقاعات اللونية، تؤثر تأثيرا مباشرا على الجهاز العصبي، إذ يمكن لكل إيقاع أو أكثر أن يؤثر على جزء ما في المخ، فتخدره بالقدر الذي يتيح فرصة الاسترخاء ، واستجماع الإرادة للتغلب على مسببات الألم و استعادة النشاط والحيوية والقوة .

الفنانة التشكيلية آمال مريود:

الطين لاتحتاج للتعامل معه إلا أصابعك التي تتماهى به

حاورها: علي الراعي *

ذات حين من بدايات تسعينات القرن الماضي، كان عليّ، أن أخوض و.. لأول مرة تجربة الكتابة الصحفية عن معرض تشكيلي، لأرسله إلى الجريدة الخليجية التي كنت أعمل في مكتبها بدمشق مراسلاً ثقافياً، و.. كان هذا المعرض تُقيمه آمال مريود خزافة من سورية في صالة المركز الثقافي الفرنسي بدمشق، الذي اعتدت أن أتابع فعالياته بشكل أقرب إلى المواظبة، و.. كان في انتظاري أكثر من صدفة، فقد كانت كتابتي الصحفية الأولى عن معرض تشكيلي، هو المعرض الأول الذي تُقيمه الفنانة نفسها، ثم كانت دهشتي في قدرة هذه الفنانة على تحويل الصحون و الأطباق إلى لوحات فنية، تُسجّل عليها أهم حكاية على كل إنسان أن يرويها طالما ولد على وجه هذه البسيطة، و.. ذلك كل حسب «بطولته» في هذه الحياة، لكن بخاتمة يتقاطع فيها الجميع، أو بنهاية وحيدة، مهما اختلفت تفاصيل الحياة التي عاشها، و.. هي الموت..!

كان المعرض عبارة عن عشر لوحات، او قل عبارة رواية بعشر صفحات، روتها لي حينها كالتالي: في مسيرة الحياة، نفقد الكثير من الأصدقاء و الأقارب، من هنا اخترت الطين ليكون المادة الأولى لكل أعمالي الخزفية، ألم يُخلق الإنسان من طين، ألم يطلب شاعر «المعرة» أبو العلاء المعري أن يمشي الإنسان الهوينى على هذا التراب، لأنه من أجساد البشر..؟!

و قد اختارت مريود لرواية هذه الحكاية الطين على شكل صحون و أطباق، ثم لوحات عشر التي هي لوحة واحدة تعبّر عن فناء الإنسان الذي يتحوّل في نهاية رحلة الحياة – جسدياً – إلى تراب، حيث قامت بوضع حفنة من التراب تحت اللوحة الأخيرة في مشهد معبّر، يجعلك تقف طويلاً متأملاً..!

تلك كانت فكرة المعرض الأول للفنانة آمال مريود، و الذي من خلاله كتبت مادتي الصحفية التشكيلية الأولى، ثم كان على أمال مريود أن «تخوض» في الطين لسنوات طويلة، و.. كان على هذا الطين أن يكون مطواعاً طول الوقت بين أصابعها لتقدم من خلاله تنويعات خزفية في معارض عدة، و إن كانت مقلة بعض الشيء بين بيروت و دمشق على وجه الخصوص وبعض المعارض التي أقامتها في باريس.. و.. كان من ثمّ أن شدني هذا المجال الثقافي – التشكيل- أكثر من غيره لأخوّض من حهتي بين تجاربه، و.. اتجاهاته السورية منذ اكثر من عقد من السنين..!

و.. على هامش تجربة هذه الفنانة الخزفية، تتحدث اليوم آمال مريود ل «الحياة التشكيلية»، فإلى تفاصيل هذا الحوار:

---

* كاتب وصحفي



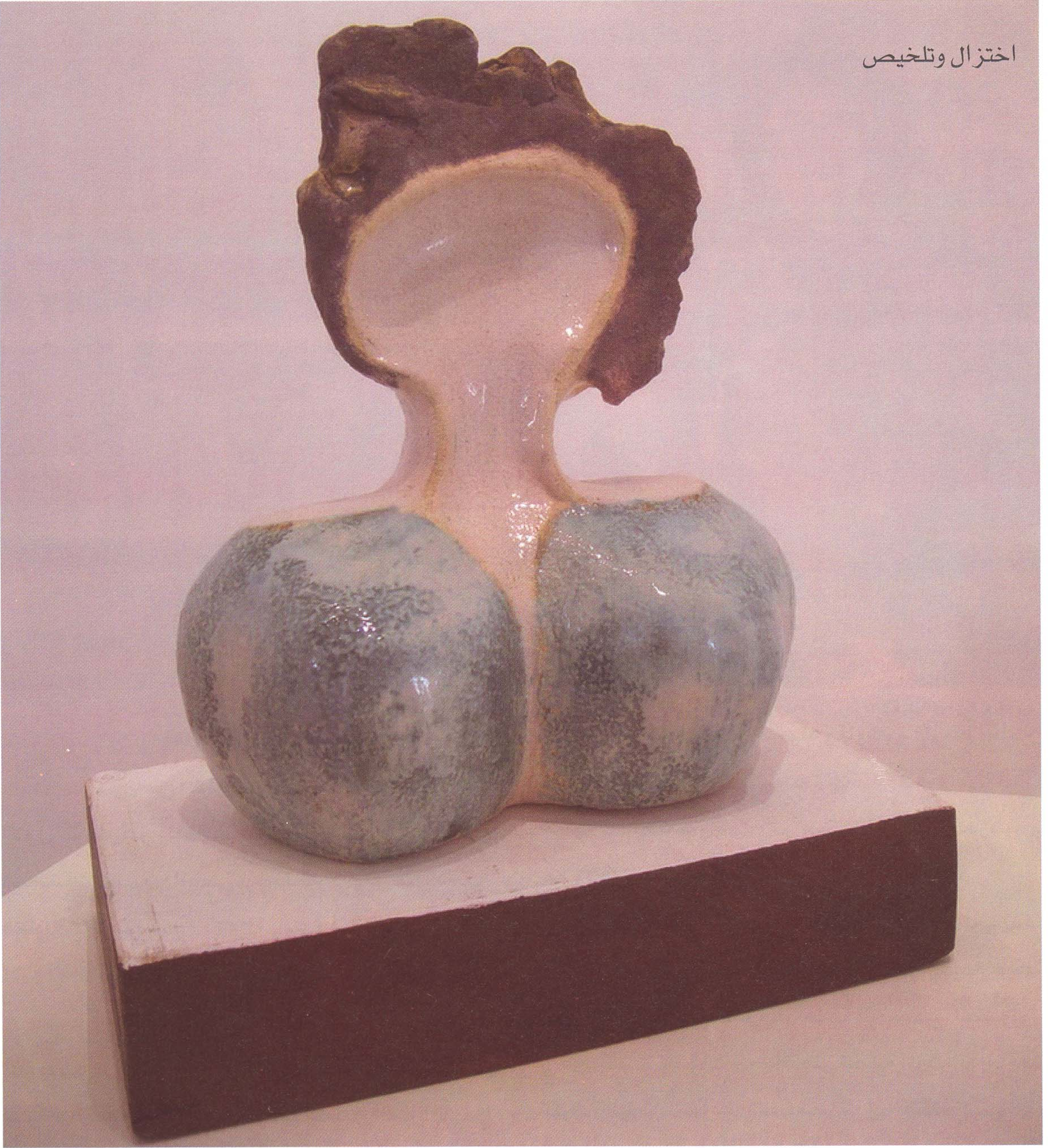
مدونات فخارية

سيكون من الطبيعي أن أسألك عن معرضك الأول في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق، أوائل تسعينات القرن الماضي، و..ذلك لأكثر من سبب، فماذا تتذكرين عنه؟

** تميّز ذلك المعرض بمجموعة «الصحون – اللوحات» المختلفة و المتجانسة في الشكل و اللون و العنصر، و الهدف من الاختلاف الوصول إلى تحقيق فكرة « الصحن – اللوحة» حتى يدخل العمل اليومي إطار الفن التشكيلي، و بهذا الشكل، يدخل التظاهرات الفنية كونه عملاً فنياً تشكيلياً، و حتى لا يبقى في المنزل كعنصر تزييني، كان المعرض يحتوي على مجموعة من الصحون، هي نتاج بحثي الذي بدأته في باريس خلال دراستي و تحصيلي العلمي، و اطلعت الجمهور الفرنسي عليه، و من ثم كان أن حققت الكثير من النتائج فيما بعد، لاسيما و إنه كان يطرح موضوعاً نعيشه يومياً، و لكننا نتجاهله- تماماً كما الطين تحت أقدامنا – وهو موضوع الحياة و الموت، و المراحل ما بين هاتين النقطتين..!

*** أيضاً كان ثمة أمر مختلف في ذلك المعرض، و هو الأقرب إلى معارض التركيب او التجهيز؟**

** تماماً كانت طريقة التنفيذ هي الجديدة، فقد اعتمدت على أفق و تقنيات مختلفة و جديدة حينها على الأقل في عالم الخزف، أهمها التصوير الضوئي، الذي جسد لحظات الحياة حتى لحظة الموت، و..ما بعد الموت، إلى أن نصل إلى حفنة من تراب، تختفي بسرعة، سرعة الأيام ذاتها – التصوير الضوئي- تقنية أخرى كانت داعمة، و تقنية تعطي بصدق قصة التحوّل من الحياة إلى الموت، طبعاً بالنسبة لجسد الإنسان كالذي اعطته الصورة الضوئية، لقد قمت بالتصوير بعد عملية الخزف لهذه اللوحات، و..كان الزائر للمعرض يقف أمام حقيقة تمر أمامه كل يوم دون أن يعيها، و كنت سعيدة بالصدى الذي حققته الفكرة، لأن زوار المعرض رأوا فيها الحياة أكثر و شاهدوا النهاية – الموت- و هو



اختزال وتلخيص

بالنتيجة ليس عقاباً، بل مرحلة من مراحل الوجود..!

بدون وسيط

*** غاليري عائدة شرف في بيروت، شهدت أحدث معارضك الخزفية هذه، وذلك منذ مدة، وكان العنوان الذي اطلقتيه على ذلك المعرض لافتاً و هو «مذكرات فخارية» ماذا أرادت آمال مريود أن تتذكر؟**

** عندما طلب مني الأصدقاء كتابة مذكراتي، فكرت أن أكتبها بطريقة لا أتماثل فيها مع الآخرين الذين يسجلون مشوار حياتهم، لذلك جاءت مذكراتي في هذا المعرض، كمن يُسجل ببصماته، هذه البصمات التي طبعتّها أصابعي على التكوينات و الأجساد الطينية التي اشتغلتها، و وضعت فيها كل أحاسيسي و تفاصيل حياتي، و وجدت أن الطين كان الأصدق لنقل هذه البصمات..


أفق جديد للخزف

*** إذن هل لي أن أسألك: لماذا كان الطين دون غيره بكل هذا الصدق؟**

** ذلك لأنني أذوب فيه، وهذه هي حكايتي معه، عمر من التماهي به، و كل أمنياتي كانت دائماً أن أُترك في كومة طين في قرية نائية..كيف لا أكون مؤمنة بالطين و ربنا يؤكد أننا من سلالته، و قد نفخ فيه من روحه ليشكّلنا، من هنا أشعر أنني أتعامل مع كائن فيه الكثير من الروحانية، التي أجسدها تكوينات جمالية..

اخترت الطين هذه التقنية – الخزف- لأنها رمز التواضع، فلا هي معدن، أي لا هي ذهب، و لا إلماس، إنها ببساطة تراب، و رغم هذا التواضع كله، فهي تُعطي الأشياء السابقة كلها: الذهب، و الياقوت، و كل الأحجار الكريمة..إنها رمز العطاء أيضاً، و هي – الطين- الأصل.

*** بهذا التعامل مع الطين، وبهذه الخصوصية التي وجدتيها فيه، هل تشعرين بالاختلاف عن باقي الفنانين الآخرين؟**

** بالتأكيد، ليس فقط أنني أتعامل مع مادة قدسية، بل فن يجمع فيه كل الفنون الأخرى، غير أنه يختلف عنهم في أنّ له أرث عريق، و لا تحتاج للتعامل معه لأي وسيط كالقلم والفرشاة و الأزميل، و..غير ذلك، فالأجساد المكونة من الطين منها ما يعود لما قبل التاريخ، هذا لجهة العراقة، و ليس من مادة أفضل من الطين في كل هذا الكون للتعبير عن الروح الداخلية، هو الفن الأقرب في العلاقة معه، عندما تغرز أصابعك وتعجن الطين مباشرةً..

*** طالما تتحدثين عن مذكرات، كم باستطاعتنا أن نقرأ آمال مريود في تفاصيل تلك المنحوتات و المسطحات؟**

** كما ترى في هذه المجموعة من النساء الخزفيات اللواتي جسدتهنّ، تجد مختلف الملامح والأحاسيس:الفرح، الحزن، الطموح، كل هذه المشاعر


بساطة معبّرة

تلقاهـا و تماهى معها الطين بكل حساسـيته، و بقوا فيه خالدين رغم لهيب النار، و أضـيف أنّ أي عمل إبداعي هو تراكم خبرات و دراسة، كل عمل فني أنتجه هو تراكم سنين من الحياة، و محطة عمرية عايشتها، من هنا فإنّ أحاسيسي و مشاعري معجونة في هذه التكوينات، لذلك تستطيع قراءة كل ذلك فيها، و هي أنا..

جمالي ونفعي

*** عندما يُذكر الخزف، يحضر إلى البال، أكثر من مُعطى، الأول الحالة الاستعمالية والتزيينية للخزف، وهذا برأي الكثيرين، يُقلل من جماليات التشكيل في الطين؟**

** مؤمنـة بالخزف بكل حالاته، الإسـتتخدامي الوظيفـي، و غير ذلك، و هنا أريد أن أصـحح أمراً، انه لا شـيء بـدون وظيفة، أو اسـتخدام، و خلال مشـواري مـع الطين كان «دفاعياً» في الغالب ضـد السـوق الفنية، التي حاولت أن تجرّد الخزف من وظائفه الإستخدامية، و اعتـبر أن هذا فيه الكثير من قلة الاحترام للإنسـان و الخزف معاً، لأن رحلة كليهما بدأت معاً، عندما اسـتقرّ الإنسـان حـاول الاسـتفادة مـن كل ماحوله، و اكتشـف الطين الذي شـكّل منه الأواني و الأطباق و غيره، ليضـع فيها ما حـاول جمعـه من ثمار و حبوب، و عندما تطورت المجتمعـات الإنسانية أكثر، تطـور الخزف، و اكتشـف



تقانات جديدة

«الدولاب»، و صارت الاستعمالات أكثر، مع أن العلاقة مع الخزف بدأت قبل ذلك، عندما كوّن الإنسان القديم التماثيل الصغيرة، و صنع منها آلهته، ليعبدها قبل أن يعرف الخالق..

الاستخدام الجمالي

* كنت أظن أنك ستدافعين عن «التشكيل» الفني في الخزف، وليس الجانب النفعي الوظيفي فيه؟

** ببساطة لأنه لا يوجد عمل إبداعي، أو غير إبداعي بدون وظيفة، و النفعية لا تفقده الجمالية، المسألة أنه مع بداية الثورة الصناعية، تمّ استبدال الأواني الخزفية بأوانٍ معدنية رخيصة، لأنها عملية أكثر لسرعة الاستخدام، و هنا استغرب أمراً، طالما أن الخزف وجد لخدمة الإنسان في رحلته القصيرة في الحياة، استغرب لماذا لا يأكل بصحن و فنجان جميلين، كل ما يُحيط بنا أغلبه جميل فلماذا نختار غيره لنستخدمه بحجة السرعة، و لماذا كل هذا اللهاث وراء الأشياء التجارية الرخيصة؟!

السوق التجارية نفسها اليوم تتحكم بسوق الفن أيضاً، فلا تصنّف الخزف في التشكيل بحجة«الإستخدامي»، لذلك أنا أدافع عن هذا الإستخدامي في الخزف، فحتى عملية سكب الطعام في الصحن ليست عشوائية، بل مدروسة تماماً، و فيها الكثير من الفن، فأنا اختار الصحن الذي يليق بالأكل، لأن الأخير فن أيضاً، عندما أفعل ذلك فأنا أقدّر رحلة هذه الثمار الطويلة من الحقل، و حتى المطبخ، و من ثمّ إلى الصحن الذي يُفترض أن يكون جميلاً..!


تكوين معاصر

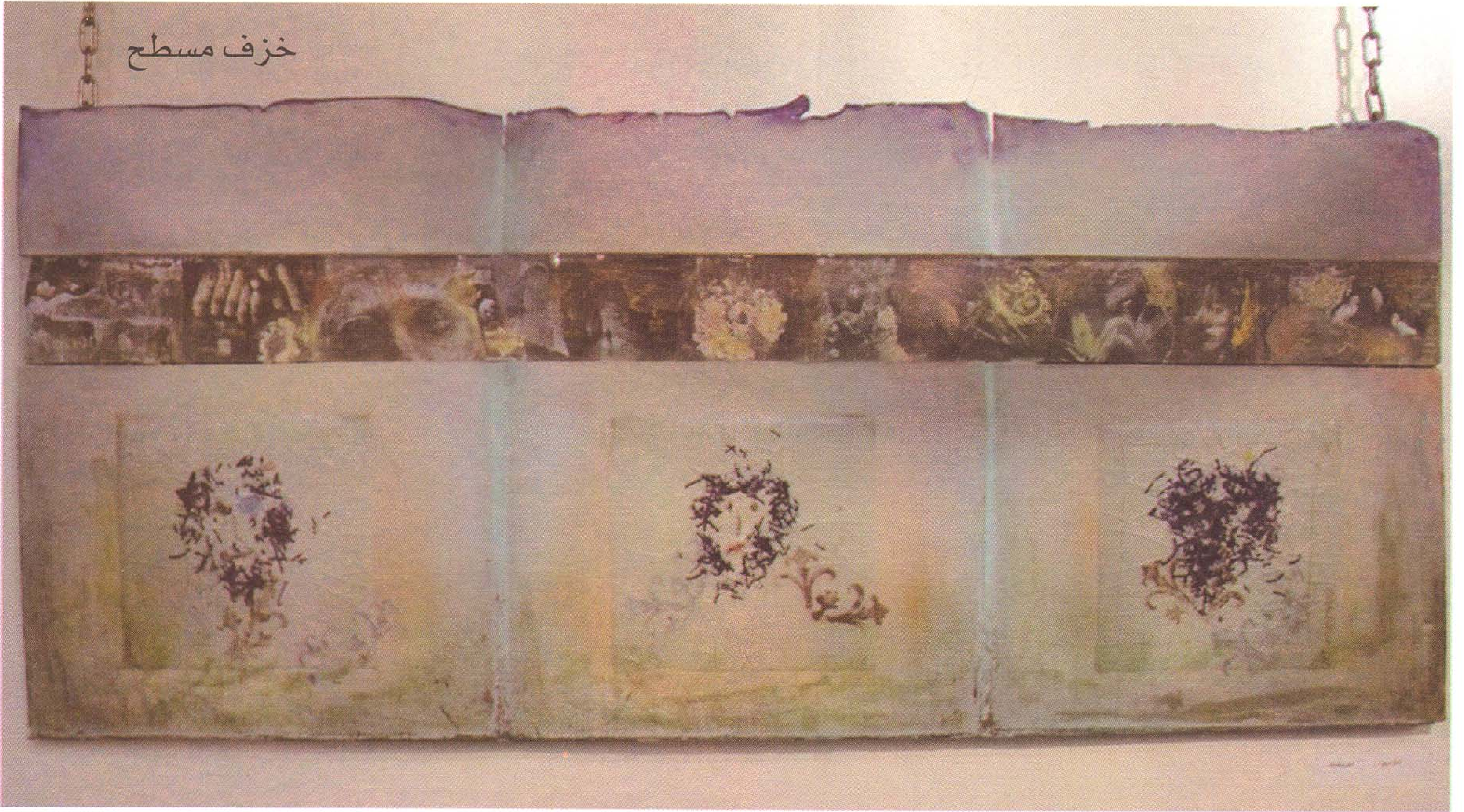
*** إلى ماذا تريدين الوصول، أو ماذا تريدين أن تؤكدي؟**

** ماأريد الوصول إليه، هو أن المسيطرين على السوق التجارية، يتحكّمون في كل تفاصيل حياتنا، حتى في استسهال تسويق اللوحة على حساب الخزف، الذي أنا مؤمنة به في كل استخداماته المتنوعة منذ وثّق يوميات اليونانيين والفراعنة إلى استخدامه على الموائد، و إذا كنت أميل إلى العمل النحتي، فلأن بعض الأحاسيس و الحالات الوجدانية التي أجسدّها بالطين يناسبها النحت أكثر من المسطحات، وفي كل الأحوال الخزف الإستخدامي و الفني هما وجهان لذات العملة.

*** دعينا نوضّح بعض المفاهيم التي قد تلتبس للمتلقي، وهي قد تكون مفهوماً واحداً: الطين، الفخار، الخزف، الرقُم، البورسلان..؟**

** تقريباً هي مفهوم واحد، تختلف هذه الأنواع بعمليات الشي والتزجيج، الفخار هو الطين المشوي،


تلقائية وخيال


خزف مسطح

الخزف هو السيراميك، لكن الأخير له الإستخدمات الأوسع، و هي من البلاط في الحمامات و المنازل، و حتى العمل الفني، و تزجيج السيراميك يعطي الخزف، و الخزف الصناعي يدخل اليوم في كل مناحي حياتنا، أي كما ذكرت مشوار الإنسان مع الخزف مشوار يومي..و هنا اضيف أمراً: إن الهواية لا تكفي للدخول في هذا المجال، فهو علم قائم بذاته، و رغم تواضع الطين، فهو «شخصية» ليست سهلة أبداً، و هذا ما يزيد احترامي له أكثر.!

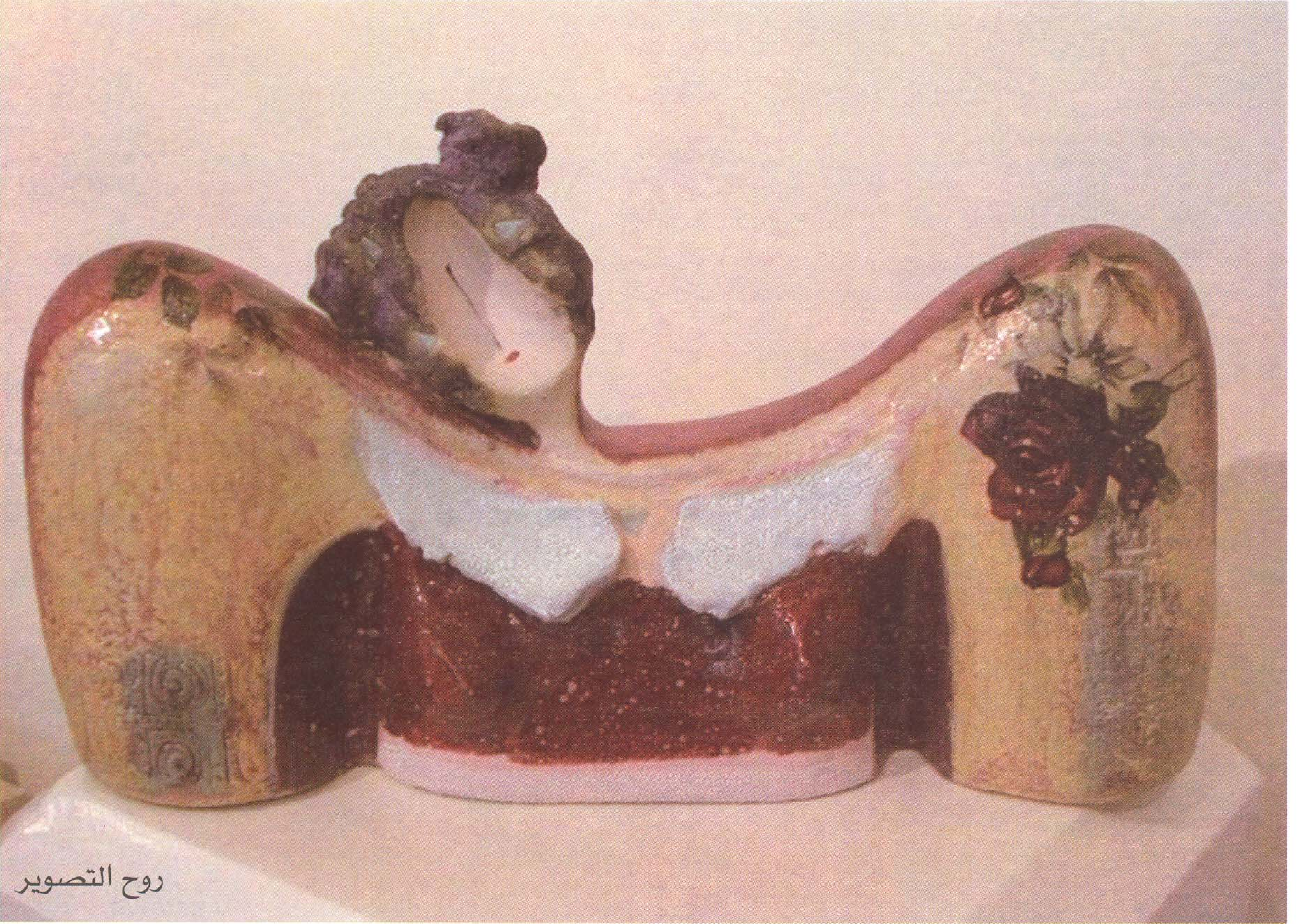
*** عندما يُذكر الخزف أيضاً، يحضر للذاكرة بمرجعيته التراثية الضخمة، هل شكّل الموروث عبئاً على الخزف المعاصر، أم فتح له فضاءات أوسع من باقي الفنون الأخرى؟**

** أنا مع الشطر الأول من السؤال، فهذا الإرث مثل الكنز في صندوق، علينا فتحه كل فترة للاستفادة منه، و من هنا فإن عمر واحد في الخزف لا يكفي، فهو بحث طويل، و كل معرض جديد هو بحث و تراكم، و حالة وجدانية و معايشة في النحت و التشكيل، و الطين بكل ذواكره، و من هنا معارض الخزف قليلة، لأنه يحتاج كذلك لبحث في الفخار، و تركيبة الطين، و بحث في المزججات، و بحث موسع في الشكل الذي سأقدمه للجمهور حتى أفاجئه و أفاجئ نفسي، البحث يشمل التراب المحلي، و التراب الأبيض، و الأسمر، الناعم، و الخشن، و المعجون بالمواد التي تجعله أكثر خشونة، أو أكثر نعومة، و الطين الكتيم، الخزف الذي أشكله يعكس حالة إنسانية، و تحتاج لكل هذه الدراسة. في احد المعارض على سبيل المثال، كوّنت وردة من البورسلان الشفاف، مع ذلك لم أنس شوكها، وهذه هي الحياة..!

الخزف السوري

***لم تذكري ماذا أعطاك الموروث الخزفي، الذي سألتك عنه؟**

** الموروث هو الذي أعطاني الدافع للدراسة الطويلة و الاستمرار، الإرث التاريخي هو الذي فرض الاحترام لهذه المادة، و التعمّق بها أكثر، و أنا هنا أعتب على الذين يتعاملون مع الخزف كتسلية، لابد من البحث لإعادة الجمال و المكانة التي تليق بالخزف و بإرثه الموغل في القدم، استفدت من الموروث الخزفي كثيراً، مع ذلك لم أقف عنده، نهلت من التكوينات الزخرفية والجمالية،


روح التصوير

درستّها بالعمق، و خطوت خطواتي الخاصة من ألوان و تكاوين، التي شكلت أسلوبي و تفردت به. حتى عندما درست الخزف في فرنسا، كنت حريصة على هذه الخصوصية القادمة من أعماق التاريخ، و إلا ماذا يعني أن أقدّم للغرب مايشتغل عليه الفنان الأوروبي لديه..؟!

*** أول منحوتة في التاريخ وجدت في منطقة الجرف الأحمر(طاسة مزخرفة على الحجر الصابوني) هل هذه القدامة في النحت السوري، أعطتّه شيئاً من الهوية، والخصوصية؟**

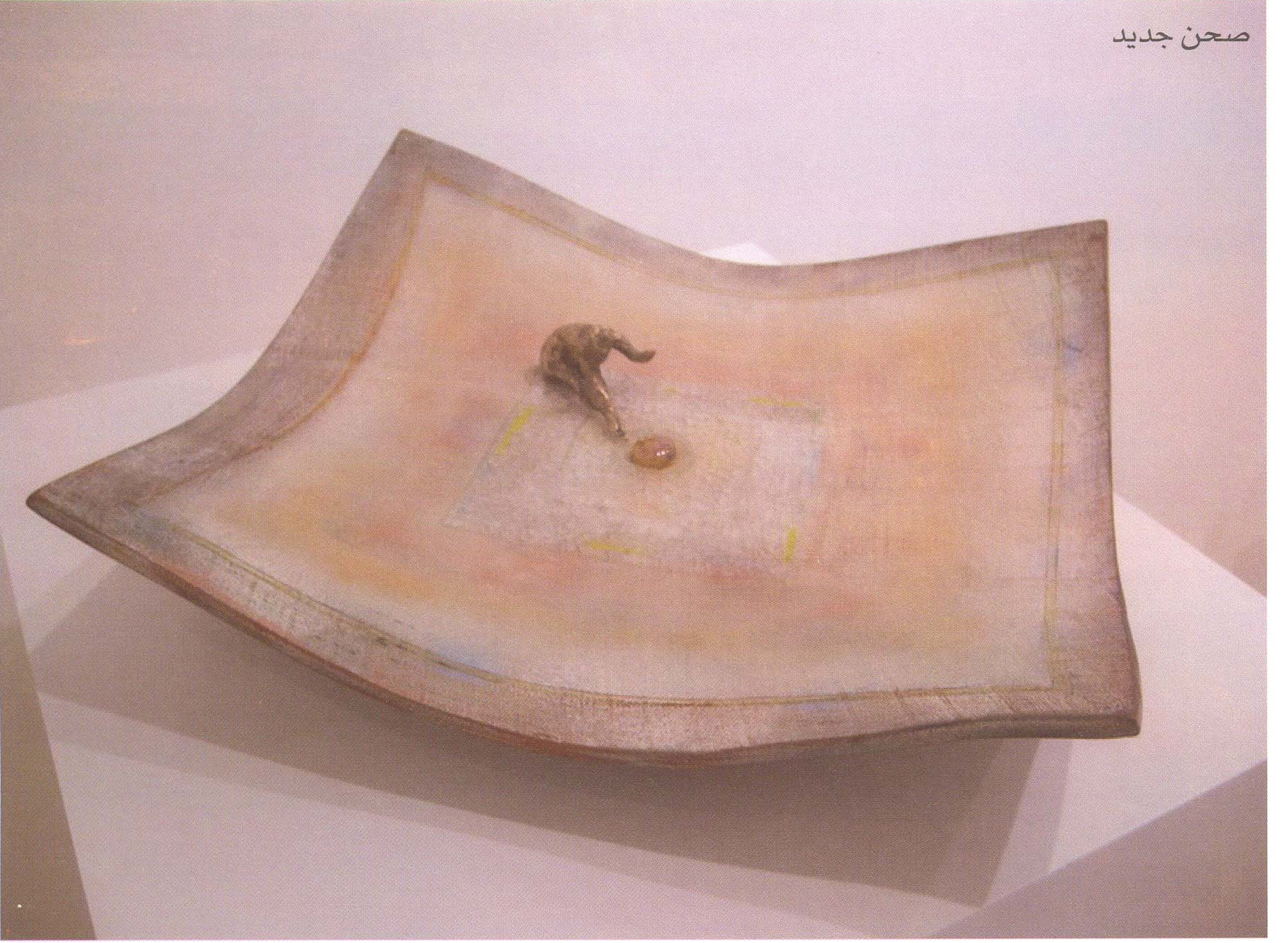
** نعم ثمة خصوصية للخزف السوري، و له موقعه المميز في حضارة الخزف القديمة، و هذه الخصوصية كانت من الأسباب أيضاً لأن اعتبر الخزف ليس هواية بالنسبة لي، وأنما مسيرة حياة، للأسف اليوم لم يبقَ من الخزافين إلا قليلاً من «الفواخرية» الذين لايزالوا يكافحون لأجل الاستمرار بالبقاء، في ظل «كساد» ما ينتجون، فمنذ ربع قرن لم يشترِ أحد جرة، أو صحن، أو ذريعة من الفخار، أريد القول إنّ منطقتنا من أهم مناطق العالم في القيشاني على سبيل المثال، الذي يتميز بالعناصر الزخرفية، و بألوان الأحمر غير الموجودة حتى في زونيك التركية، ذات الصيت الذائع به، فقد حافظ القيشاني السوري على تميّزه حتى القرن السادس عشر، و أحلم اليوم لأن أُعيد شيئاً من هذا التراث الرائع بأسلوب معاصر..

ملامح امراة

*** ثمة هاجس أنوثة في اشتغالك النحتي الخزفي «حمامة، تفاحة، قلب..» ؟**

** رغم ذلك الرجل موجود أيضاً، عندما أُمسك قلب للمرأة التي أشكلّها، فلكي تقدمه للرجل، وهذه الرموز التي تُشير إليها أعايشها بشكلٍ يومي، حتى أنني استخدمت هذه الرموز بطريقة مختلفة عما هو


روح طفوليّة


صحن جديد

متعارف عليه، فالتفاحة قد أجلسها على عرش، لأبرئها من تهمة الخطيئة، و القلب أضعه على راحة اليد. و أنا أكتب مذكرات فخارية، فذاكرة الفخار لاتزال تحتفظ ببصمات أصابع لآلاف النساء اللواتي كن أول من اشتغلن فيه، و أول من غرسنّ أصابهنّ في عجينه..

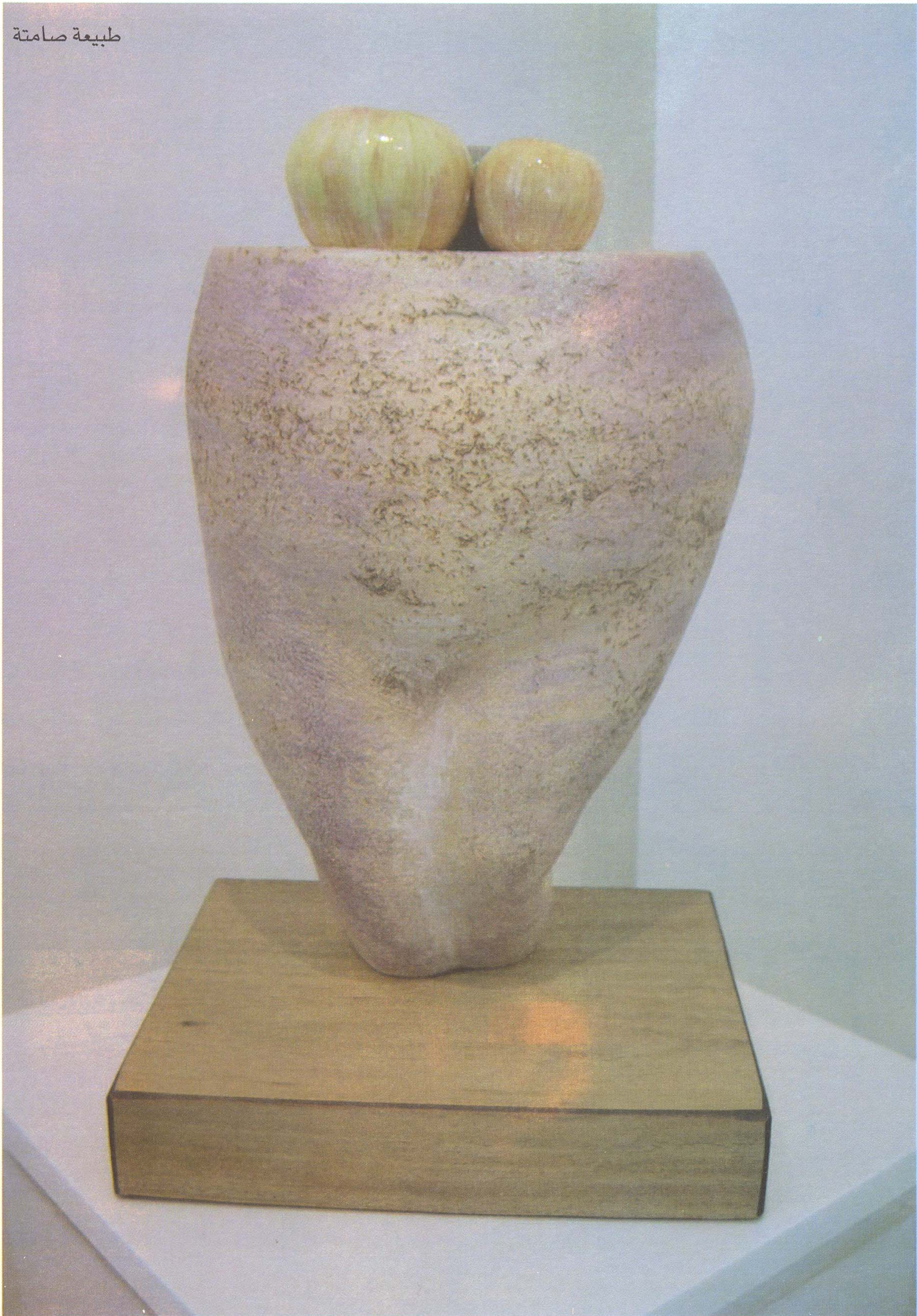
*** في أعمالك نراك تركزين على وسط المرأة ويديها، فيما تُغيبين ملامح الوجه ؟**

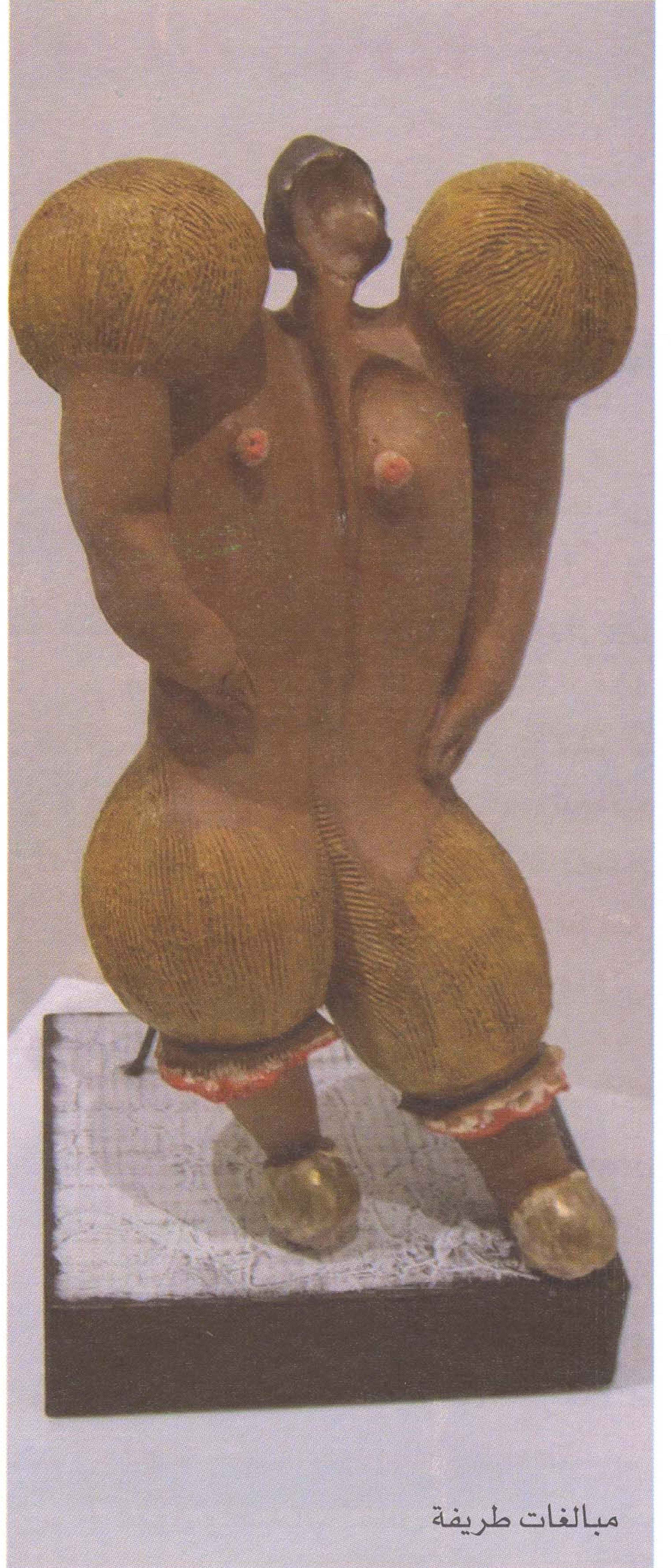
** تعبيرات الوجه، العيون، و الفم، هي الأسلوب التقليدي في اللقاءات اليومية، و مهما كانت قدراتك الفنية و التعبيرية، لا تستطيع أن تضع في عملك الفني ذلك البريق الذي تشعُّ به عينين بتعبيرٍ ما، لذلك اشتغلت على مناطق أخرى لاسيما الأصابع، التي هي وسيلة تعارف و –ربما- للصلاة أيضاً، الحالة الوجدانية لحركة اليدين هي ما يشدّني، السكينة التي توحي بها، و هي غير الاستكانة، العنق المتسامي دائماً، النظر في العيون يُربك أحياناً، أعطي فرصة و مساحة لبقية الأعضاء لتعبّر هي الأخرى، من هنا قد تجد منحوتات بدون رأس تماماً، مع مساحة واسعة لأكتاف مشدودة، و حركة اليدين غالباً لصلاةٍ ما، حتى تشكّل معي إيقونة من حركة رأس البتول الحاني في المسيحية، وحركة يدي المصلي في الإسلام..

وجوه متعددة

*** دائماً تتحدثين عن بحث في الخزف، ماهي النتائج التي تريدين الوصول إليها ؟**

** لا أعتقد أن ثمة نهاية لهذا البحث، فالماضي أشعر أنه بعيد جداً، و الحاضر مسافته ضيقة، و المستقبل طويل، لذلك أحاول أن أعيش كل لحظة مع الخزف، لأعوّض ما مضى، و ألحق ما قد يفوتني في


طبيعة صامتة


مبالغات طريفة

المستقبل، ربما كلها محاولات لأصل إلى شيء أُذكر فيه في المستقبل، و يُؤسس لرحلة طلابي من بعدي في هذا الفن..

*** تنوس أعمال مريود الفنية بين المسطحات و المجسمات، ثمّ الخلط و المزج مع مواد أخرى، لاسيما البرونز و غيره ؟**

** أرى ذلك كلها وجوه متعددة للفن الذي هو فن الحياة، فكل شيء في هذه الأخيرة –الحياة- أدخله في نتاجي الفني، لأقول إنّ الفن لاينفصل عن الحياة، و اليوم الشغل على خزف الزجاج هاجسي، و ما لم يجده المتلقي في أعمالي النحتية، سيجده في أعمالي في اللوحة التشكيلة، التي هي مشروعي القادم، و سأشتغل من خلالها على الوجوه بالدرجة الأولى، و ربما يكون وجهي، أشعر أنني بحاجة لأن أكتب مذكراتي بصيغة، و بألوان أخرى..و هنا يأتي الأمر لأترك الخزف يرتاح لبعض الوقت من تجارب مررت بها، و لأكون بحالة بحث جديدة معه..

*** السؤال الأخير هو عن وضع اللون على المنحوتة، و حساب التغيرات قبل وضعها في الفرن وبعده ؟**

** أنا لاأضع اللون على المنحوتة، وأنما اللون مخلوق بالعمل الفني، و ليس غطاء، أو لباس ألبسه له، بل أساسي بالعمل، و عندما لا يحتاج إلى لون لا ألونّه، و لدي الكثير من المنحوتات بلا ألوان و النتائج بعد وضع المنحوتة في مهب حرارة تصل للألف درجة مئوية هي نفسها ماأبتغيه..

أذكر اخيراً: إنّ قطعة من الفخار تستحق أن ننظر إليها طويلاً، ذلك أنها تحكي تاريخاً عبر سنين طويلة، كما يؤكد «توني بركس» فصناعة الفخار هي أبسط الفنون جميعاً و أكثرها صعوبة في آنٍ واحد، هي أبسط الفنون لبساطة المادة التي تُصنع منها، و هي أكثر الفنون صعوبة، لأنّ الكثير من المهتمين يرونها الأكثر اتجاهاً صوب التجريد، لأنه لا يمكن التعامل مع الطين دون الأخذ باعتبارات عديدة ليس أقلها إن هذا الفن تعود بداياته الأولى إلى (٣٣٠٠) سنة قبل الميلاد، و اعتبارات أخرى تشرحها الفنانة التشكيلية آمال مريود في كل معرض جديد تقدمه.

واقعية مشربة برمزية روائية

الإبداعات النحتية للفنان فؤاد أبو عساف

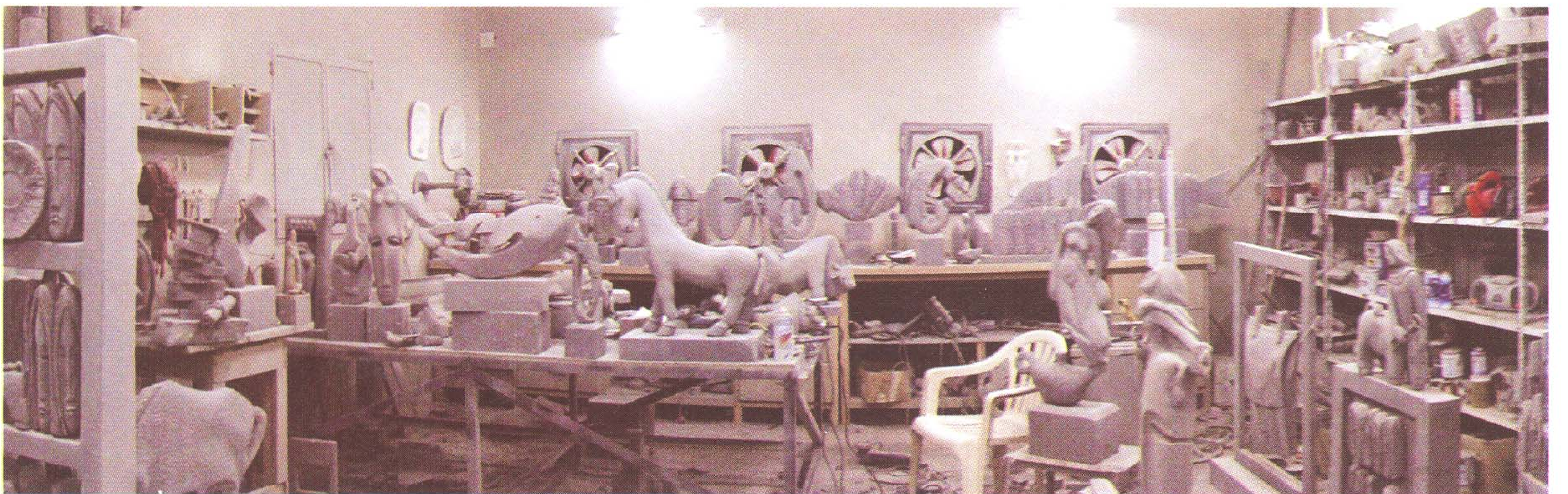
د. عبد الكريم فرج *

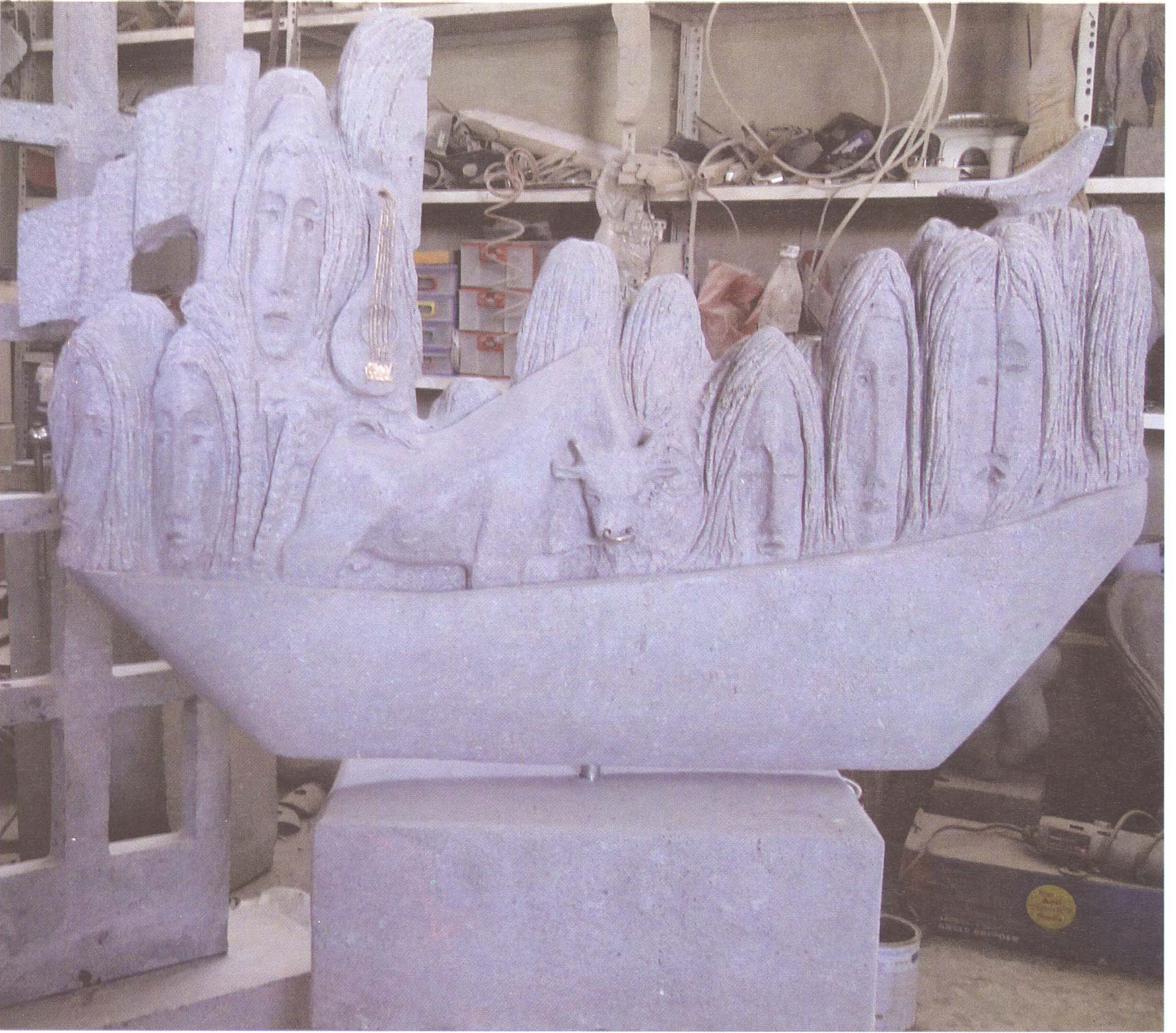
عندما تتجاذب المرأة والسمكة أطراف الحديث، عبر حركات تكوين كتلوي في جانبي جدار عمودي يفصل بينهما، تطرحان في حضورهما البصري حواراً روائياً لقصة خيالية لا تثير إحساساً بصرياً فحسب، بل توقظ في مشاعر المتلقي وشياً افتراضياً لحالة حوار بين شكلين قلما يلتقيان في الواقع بالصورة التركيبية التي افترضها النحات أبو عساف، وهذه الرؤية المثيرة لقصّة أو حكاية تبعث اطيافاً تثير في النفس تحريضات وتخيلات تزداد ثراءً كلما أمعنّا النظر في تشكيلاتها، وربما استساغ الفنان هذه البواعث التأملية في معظم تأليفاته النحتيّة ليبني واقعاً متخيّلاً ومطبوعاً بتراكيب جديدة لم نعهدها من قبل، وبذلك تصبح واقعيّة أبو عساف في كتلته الفراغية قصّة في الفن مرموزة ومستبطنة في أعماق عناصر بيئية، ترتد إلى مراحل عمريّة تشمل الطفولة واليفاعة والشباب، وتتسرّب بدبيبها إلى البحر والسهل والشجر، والجبل لترتع في عوالم الكائنات الحيّة المخلوقة.

لم تقتصر مخيلته على جغرافية مكان أو رمزية بيئية مجزوءة، بل وصل بين المخلوقات البشريّة والحيوانية والنباتية عبر تواصلات تكوينية تشدُّ بعضُها بعضاً، محمولة على جسور رقّت معالمها حتى وصلت إلى خيوط رهيفة، ثم تكاثفت أو تكتلت حتى تحولت إلى قطوع من الصخور البازلتية، تجسّدُ أشكالاً تضخمت وتألّفت حتى زمجرت في مراتعها، لا مكان لها إلاّ بين حمم صخرية تفتّقت عن مكوناتها، بانطلاقات ثيران مزمجرة أو أحصنة صاهلة، أو أمواج بحور متلاطمة متدافعة تعوم فوق محفّات محملة برؤوس قُدّت وجوهها عبر معالم الحجر البازلتي، نفرت وجناتُها حيناً، أو استطالت وجوهها حيناً آخر، اخترقتها فتحاتٌ أو ثقوب معبرة عن أنوف تقوّست كأضلاع السكاكين، أو عيون وأهداب تظلل شقوقاً مظلمة، وأفواهٌ تفتقت عن ثغور تضجُّ بتعابيرها الإيمائية المبهمة..

النحات فؤاد أبو عساف يتقمص في داخل الأحجار البازلتية الصلبة ليضع فيها أسراره الخفيّة. في ربوع محترقة صخور ضخمة مكومة تجدها بين عشيّة وضحاها قد تبعثرت وانشطرت إلى شرائح زرقاء متلألئة في بريق معادنها المتخفية، وبعد يوم أو بعض يوم تراها قد تحوّلت إلى ثيران تحدّبت ظهورها وأكتافها، وانغمزت خصورها، وتقوست رقابها، تحسب نفسك أنك تهرب من وثباتها أو ترتعد من حشرجة خوارها لولا أنك تصحو لتجد اضلافها مغروزة في أديم الأرض، وفي

* حفار وأستاذ في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.





جانب آخر من حدائق محترفة تلحظ قامات النسوة من دون محازم، يتمشين أو يقفن فوق الأكمات أو على ضفاف عيون الماء، وقد تزينت أردافهن بتغضنات التنانير الفاطميّة المنسدلة على الاجساد، تعلوها تلك الاستدارات المكورة التي استوحاها من حكمة الخالق فزرعها على صدورهن بجماليّة ساحرة زينتها مطرزات تزيد من جاذبيتها وغوايتها الشهوانية.

فؤاد أبو عساف بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق قسم النحت عام ١٩٩١ استهوته الطبائع النحتية الخشبية، واتجه عبرها نحو النحت الخشبي، أنتج في هذه التقنيّة مجموعة من الاعمال جسدت أشكالاً حيوانية محوّرة، ظهرت فيها مبالغات رومانتية طريفة كالأحصنة المنطلقة برؤوسها نحو السماء في رمزيّة أكدت على اختراق وتصعيد في بنية الكتلة، أكثر من اعتمادها على الصياغات المحاكية للواقع المرئي، ومن أهم دلالات هذه المرحلة هو رفضه لواقع السكونية وتأكيده على اندفاع خيالي لتصورات أخذت تتزاحم في افكاره الطموحة، فاتجه بتصميم وعناد نحو الصخور البازلتية التي مكنته من اطلاق طاقة التحدّي، تلك الخاصة أو السمة التي رافقت الفنان أبو عساف في مسار حياته الفنيّة، وترافقت مع وعيه الفكري بشعور متنام يقتضي ربط الطاقة التعبيرية للعمل النحتي بتطويع الكتلة النحتية القاسية، وعبرها فقط تنبعث دينامية التحوّل في الحجر، إلى



حركة انبعاثية متوثبة لا محال.

تقنيات النحات أبو عساف وبدون عناء تتجلى نحو ترويض الخامة الصلدة (حجر البازلت) بأدواته العادية،تلك الأزاميل الفولاذية المدببة وقطّاعات الحجر المسننة، والرؤوس الدورانية المخشنة لسطح الكتلة البازلتية. لم يكن أبو عساف مبالغاً في تراكيبه التقنيّة، اعتمد على تنويع الملامس لسطوح شرائحه الحجرية بما يوحي بدلالات رمزيّة يحتثها من واقعها، مرة يخشنها بأزاميله تقوياً تظهر وتختفي على شكل نُدب واندماجات في تغضنات اندماجية، وتارة يصقلها بحجارة ملساء أو بمقاطع تبسّطها وتحيلها إلى قطوع هندسية، وفي بنيتها المجملة يضفي عليها تداخلات الأضلاع المنحنية والمدورة والشرائح المحزوزة بالمناشير والمطارق الفولاذية حتى يطلقها من عقال الهندسة التقليدية التي توحي بسكونية الكتلة أو تكرارها التراتبي الممل، ليفاجئنا بتمرداته المنبعثة هنا وهناك وقد تفتقت عن ولادة مكونات الحجر الأصم.



الفنان أبو عساف في أعماله المقدودة من الحجارة البازلتية لا يجد حرجاً في بعث موضوعاته في كل اتجاه، سواء أكانت مشهداً لحبل غسيل علقت عليه قطع من قماش، أو ثوراً يحفر الأرض أو يزيح التراب برأسه استعداداً للمبارزة، أو مواضيع أخرى من الأدبيات الأسطورية أو الدينية مثل (رأس يوحنا المعمدان) أو (العشاء الأخير) أو (سفينة نوح) أو غيرها. حريته البحثية في عوالمه الصلبة والقاسية حرّضت في شخصيته روح المغامرة والمواجهة تجسدت حقيقة في مجمل أعماله الإبداعية النحتية.فاعليته الإنسانية تزداد وضوحاً وتأثيراً عبر لقاءاته مختلف





الشـرائح الاجتماعية التـي يلتقيها في ورشـته النحتية التي تقع بين أشـجار السـنديان في جبل السويداء وقد صـنع منها حديقـة تملؤهـا الرؤوس البازلتيـة والكتل المجسّـده للأوضـاع البشـرية والحيوانية والموضوعات الأسـطورية التاريخية أو المتخيلـة، تتناوب مع اطلالة أشـكالها بـين جذوع الأشـجار وكتـل الصـخور وبقايا جـذوع الكرمـة والزيتـون والروابـي الخضـراء التـي تعمرها الطبائع النباتية والعشبية المخلوقة في الطبيعة الحيّة بخصوبتها وهندستها العفوية الرّبانيه.

الفنان أبو عسـاف وضـمن هذه الأجواء الخلاقة يشارك في إنتاج ملتقيات نحتية دولية في ربوع السويداء وفي أماكن أخـرى تقاطر إليها العديد من من النحاتين العالميين ومن البلاد العربية، وأعماله النحتية مقتناة في العديد من دول العالم ولدى شخصـيات اعتبارية سورية وأجنبية وفي البلدان العربية، ولدى مقتني الأعمال الفنيّة عموماً وفي أمكنة متعددة داخلية وخارجية، وهو مساهم فاعل في ابتكار بعض النصب الرسمية التذكارية.

مراجع وحواشي :

- فؤاد أبو عساف مواليد السويداء- قرية سليم - مواليد ١٩٦٦ (سوريا)

مراجع البحث :

كاتلوكات معارض الفنان

لقاءات الباحث الخاصة في محترف أبو عساف.

٢٠١١ - ٢٠١٢ السويداء.

أحد أهم رواد النحت المعاصر في الوطن العربي

العراقي محمد غني حكمت:

وريث الحضارات الأولى

غـــازي أنعيـــم *

منذ أوائل خمسينات القرن الماضي والنحات العراقي "محمد غني حكمت" الذي رحل في ١٢ / ٩ / ٢٠١١ بمدينة عمان عن عمر ناهز ٨٢ عاماً. يرفض أن يكون صورة عن الغير، بعد أن تبلورت شخصيته المعبرة عن واقعه ومحيطه ووعيه المرتكز على وعي عميق بوظيفة النحت المعاصر.. وكذلك أسلوبه الفني الذي قدم من خلاله لغة قادرة على التعبير عن الكوامن الإنسانية بكل جرأة وحرية وكذلك رؤيته المقترنة بالديمومة، من هنا كان "محمد غني حكمت" "وريث الحضارات الأولى، من سومرية وأكادية وبابلية.. إنها رؤية محمد غني حكمت الذي "تتلبسه روح فنان آشوري، الذي أبدع ثيران آشور المجنحة، الشاهد القوي على جموح خيال الفنان العراقي القديم ودقة تحويله ذلك الخيال إلى كيان ملموس وواقعي". (١)

وهو الذي عبر عن نفسه، في مقدمة كتابه الصادر عام ١٩٩٤ بالقول "من المحتمل أن أكون نسخة أخرى لروح نحات سومري، أو بابلي، أو آشوري، أو عباسي".

وهذه العبارة "تعكس في وجه من وجوهها هذا الإيمان بالديمومة بالروح الإبداعية التي لا يحدها الزمن، انه لا يرى نفسه لحظة إبداعية فاصلة في الزمن ولكنه امتداد لحكاية إبداعية مستمرة. ولذلك فهو يضع متلقيه أمام نفس الحقيقة التي آمن بها، وبالتالي فان المتلقي لا يعني أمام أعماله بلحظة البداية أو النهاية أن محمد غني حكمت لم يؤمن بأن هناك بداية أو نهاية لقصته هو". (٢)

لذلك يواصل محمد غني حكمت جهده المميز بالنحت، عبر طروحاته الابتكارية المتجددة التي لا زالت تأثيراتها في التشكيل العراقي قائمة، بعد أن نجح في مواصلة ما بدأ به جواد سليم وخالد الرحال وغيرهم في تقديم عمل نحتي له نكهة الماضي. الفن القديم والموروث الفلكلوري. كما له نكهة الحاضر بامتياز.

رؤية أسلوبية جديدة في النحت

قدم محمد غني حكمت، رؤية أسلوبية وفكرية جديدة، وأسس لمنهاج في فن النحت الذي تبلورت ملامحه واكتملت عبر مئات المنحوتات من: (الخشب، والمرمر، والنحاس، والجبس، والبرونز..) التي أبدعها على مدار سنوات العمر، منها ما هو موجود في المتاحف الفنية ومنها ما يزين الساحات العامة في العراق وأكثر من مكان خارجه مثل: ايطاليا وفرنسا والأردن والبحرين ولبنان.. وهذه الأعمال النحتية المنتشرة في تلك البلدان

---

* ناقد وتشكيلي أردني



التي لا زالت تحكي حكاياتها.. تؤكد أن النحات محمد غني حكمت "كان على وعي خاص بأن النحت المعاصر يؤدي وظيفة التعبير وتجسيد قوى وأحلام الإنسان الخلاقة. وربما من هنا يلاحظ عمق اهتمامه بالتكوين والحركة والفراغ وجعل النحت يؤدي عدة وظائف في آن واحد.. ". (٣)

ومحمد غني حكمت الذي عُرف عنه عدم حُبه للأضواء، وتهربه من الصحافة، لم يسبق له أن حضر مرة حفل إزاحة الستار عن أي من منحوتاته، وفي كل مرة كان يتعلل بألف حجة، لكنه كان بحرص من خلال منحوتاته المنتصبة في بغداد، على استمرار الحكاية من خلال شهر زاد، وكهرمانة، وسندباد، والخليفة المنصور والمتنبي.. وغيرهم.

" ورغم انجازه عشرات الأعمال في مسيرته، قال غني في أحد حواراته الأخيرة: " أن تمثال المتنبي الذي ينتصب على مدخل شارع المتنبي، معقل الثقافة في بغداد هو الأقرب إلى قلبي ". (٤)

- فمن هو فناننا؟

ولد محمد غني حكمت في الكاظمية ببغداد عام ١٩٢٩، وقد تعرف على عالم التشكيل منذ طفولته، عندما كان يغادر بيته عبر الأزقة باتجاه السوق حيث يقع دكان والده، الذي كان يعمل في تطريز (العباءات الرجالية)، وكان " محمد غني حكمت " يندمج مع ما تراه عيناه من سجاد ومناديل وأقمشة زاهية الألوان معلقة أمام الدكاكين في السوق. ربما هناك أثر آخر وهو وجود محل والده قبالة باب " المراد " وهو أحد أبواب

(مرقد الإمام الكاظم) ، حيث كان يشاهد ذلك الباب المزخرف بعناصر الزخرفة الإسلامية الجميلة وذات الألوان الجذابة والساحرة.

وأثناء عودته للمنزل سواء من دكان والده أو من عند المُلاّ " الشيخ سيد جعفر " الذي حفظ عليه القرآن الكريم، كان يتأمل عبر الشوارع الضيقة العمارة البغدادية والمآذن. وبشكل خاص الحشوات المنحوتة على الشبابيك، والأفاريز المزخرفة حول واجهة ومقابض أبواب المنازل ومداخلها المزوقة بالحيوانات.. وكذلك الزخارف التي كانت تزين القباب والأضرحة في مدينة الكاظمية، كل ذلك كان له الأثر الخفي في نزوعه إلى فن النحت.

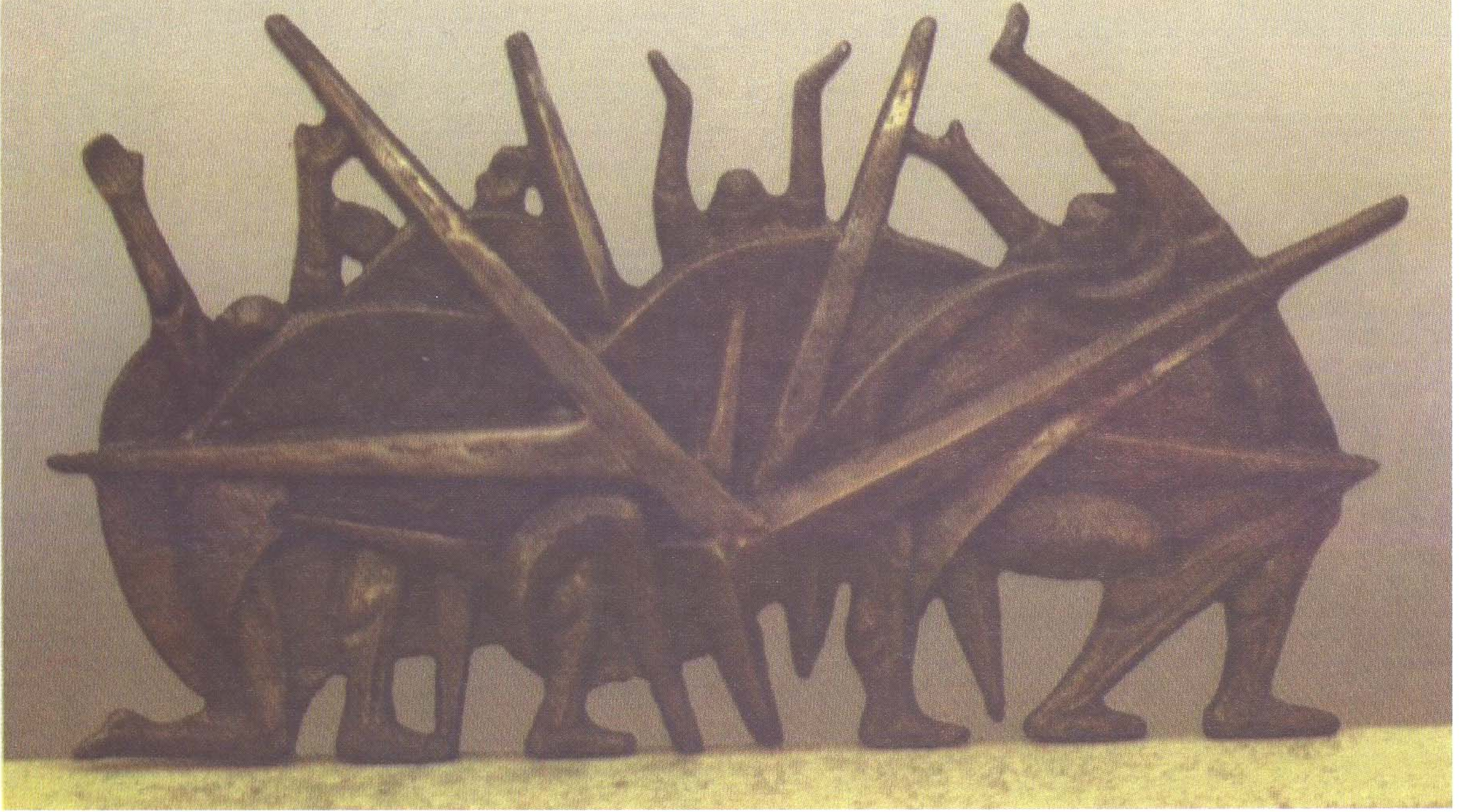
وكان محمد غني حكمت يذهب في أوقات فراغه وأيام العطل الرسمية مع أفراد عائلته إلى البساتين الواقعة على ضفاف نهر دجلة، وبعد أن انطبعت تلك المشاهد في ذاكرته، أخذ يرسم ما يحلوله منها مثل المآذن والقوارب والأشجار... وقد هيأ الله له والد أخذ بيده وشجعه ونمى مواهبه إلى جانب إحضار ما يحتاجه من أوراق وأقلام وألوان.. بعد ذلك وقع في غرام نحت التماثيل عندما امتدت يده لتلعب بالعجين عندما كانت أمه (١٨٩٦ – ١٩٧٢) تعد منه حلوى للعيد " الكليجة "، وصنع منها تماثيل صغيرة، ومن ذاك العجين إلى طين ضفاف دجلة الذي صنع منه تماثيل صغيرة لعائلته حيث عمل تمثال شخصي من الطين لابنة أخيه سهام، ثم تمثال لوالده وأخيه ولأصدقائه، كما



كان يقوم بتكبير صور الرياضيين العالميين، بحجوم كبيرة لكي توضع في النادي الرياضي. وكان عمره حينذاك ما يقارب أل ١٢ سنة، خلال هذه الفترة تعلم محمد غني حكمت كيف يصب الجبس من "عبد الحسين محروس " الموظف في متحف التاريخ الطبيعي، ونفذ بعد ذلك مجموعة من الرؤوس المنحوتة من الجبس لوالده وأصدقائه...

في هذه المرحلة شاهد تمثال (الملك) فيصل الأول، وتمثال القائد العسكري البريطاني " مود " وتمثالين (الأسدين) على جانبي الباب الرئيسي للمتحف العراقي القديم، فكان كلما يذهب إلى سوق السراي برفقة أمه، كان يقف أمام تلك التماثيل ويتأملها طويلاً.


العائلة المهجرة الخامسة



و" حينما سافر شقيقه الأكبر (سلمان ١٩١٤ – ١٩٩٢) إلى باريس عام ١٩٤٥ لدراسة طب الأسنان، ترك له جهاز " الرامافون " اليدوي القديم ليستمع منه إلى الاسطوانات المختارة بعبد الوهاب وأم كلثوم ومحمد القابنجي خاصة. إذ كان يغرد معه: (الغريب أصبح يزاحمني إبلادي.. والأهل أهلي وبلادي تعز عليّ). ومن هنا كان مصدر اهتمامه بالمقام العراقي، فانجذب إلى عالم الغناء العراقي الأصيل بمقدار انجذابه لشعر الملا عبود الكرخي ". (٥)

بعد أن أتم " حكمت " الدراسة الابتدائية وانتقل إلى المرحلة المتوسطة في الكاظمية، اشتعلت في نفسه شرارة الفن قوية وعارمة، حيث التقى في المدرسة بمدرس الفن، حينذاك الفنان " رشاد حاتم " الذي وضع موهبة " حكمت " على الطريق الصحيح وفتح له آفاق نحو رؤى جديدة بعد أن علمه المنظور، والأشكال القريبة والبعيدة، والكتل والحجوم والمساحات... كما أخذ عنه حب رسم المواضيع الشعبية وكل ما يتعلق بالبيئة والواقع، وقد أحدث ذلك اللقاء تحولاً أساسياً في حياة " حكمت "، فقد أصبح الفن هو شاغله ومبتغاه فيما بعد.. وهذا ما دفعه بأن يطلب من شقيقه أن يرسل له كتب ومجلات وأدوات خاصة بالنحت.

بداية الطريق

في عام ١٩٤٨ قرر محمد غني حكمت التقدم لمعهد الفنون الجميلة في بغداد، وقدم للجنة قبول الطلبة الجدد المكونة من عميد المعهد الشريف محي الدين حيدر، وعضوية كل من فائق حسن وحقي الشلبي، ستة تماثيل تمثل رؤوس منحوتة من الجبس لوالد الفنان وأصدقائه.. وفي السنة الأولى تعرف إلى النحاتة الانجليزية مسز لويد، زوجة (سيستن لويد)، ألآثاري المنقب في العراق آنذاك، وكانت مسز لويد تعرض أمام الطلبة نماذج جبسيه من الآثار العراقية وكان من ضمنها قطعة من النحت الآشوري البارز تمثل " اللبوة الجريحة " وقد تألق " محمد غني حكمت " في


شهرزاد وشهريار

نقل وإتقان هذه المنحوتة على الطين عندما عكس من خلالها المعاناة الإنسانية.

في عام ١٩٥٠ تعرف "حكمت" إلى الفنان" جواد سليم" العائد لتوه من دراسة النحت في" بريطانيا" وأصبح" حكمت" يطلع أستاذه على تجاربه في النحت وتقنياته من الجبس والخشب والمرمر، سواء في المعهد أو خارجه، ومع الأيام توطدت العلاقة ما بين التلميذ المليء بالأفكار، والمعلم الذي كان يعرف كيف يعلم تلاميذه من دون أن يجعلهم يقلدونه..

و" هنا تبرز فضيلة جواد سليم المقدسة في توجيه محمد غني حكمت والحركة الفنية كاملة.. وذلك أولاً لأن جواد بحماس فريد سعى لعمل شيء، لفن جديد، يكون مساهما وموازياً الأفكار التغيرية للواقع.. ومن هنا أمضى فترته الأولى مع جواد منشغلا في هذه الإرشادات إضافة إلى العديد من الأسئلة الخاصة بالفن.. ". (٦)

ولعل الذي جمع ما بين" حكمت" و" سليم" هو نظرتهما نظرة واحدة مشتركة إلى التراث الفني والفكري في بلاد الرافدين، منذ مطلع الأزمنة وحتى العصر الراهن، وهذه النظرة، هي بالذات التي جمعت ما بين فناني" جماعة بغداد" التي تأسست في عام ١٩٥١. مع العلم أن هذه النظرة أو الاهتمام بالماضي لم يكن عند (حكمت) عن دراسة بل" جاء بالمصادفة، التي ترتبط بباطن الفنان، عندما تعرف على الملاحم القديمة التي نبهته ووجهته إلى أسرار فن النحت، إضافة إلى أن الصبي النشيط كان لا يريد الوقوف عندها كفن، بل كحياة. هذا الاهتمام الأول، أبان دراسته في معهد الفنون، للقطع النحتية، رسخت عنده بعض القيم التي مكنته من إحداث التزام ذاتي لموضوعه برمته ". (٧)

في عام ١٩٥١ انضم محمد غني حكمت إلى جماعة بغداد للفن الحديث، وفي عام ١٩٥٢ شارك في مهرجان ابن سينا الذي أقيم في معهد الفنون الجميلة، وفي عام ١٩٥٣ في معرض جماعة بغداد الثاني بستة تماثيل من الجبس والخشب، وفي المعرض الثالث

للجماعة الذي أفتتح في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٤ اشترك بعشرة تماثيل من الجبس والخشب والمرمر.

وكان " محمد غني حكمت " يحرص على حضور جلسات جماعة بغداد والمشاركة في المناقشات مع عدد من الشعراء والكتاب في بيت جواد سليم، أمثال عبد الوهاب البياتي، والسياب ، وعبد الملك نوري، وشاكر حسن وبلند الحيدري ومحي الدين إسماعيل.. وقد ساعدته تلك المناقشات كثيراً في إعطاء فكرة واضحة عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي السائد آنذاك.

في عام ١٩٥٥ شارك حكمت بأربعة تماثيل من الخشب في معرض الفن العراقي في الهند، ورحبت صحيفة هندستان تايمس بالمعرض العراقي، وامتدحت أعمال محمد غني، حسب ما نشرته جريدة الحرية الصادرة في بغداد في ٢٢ آذار ١٩٥٥.

روما.. بداية التاريخ

في العشرين من فبراير / شباط عام ١٩٥٥ بدأ تاريخ " محمد غني " ففي هذا التاريخ منح بعثة لدراسة النحت في روما لسبع سنوات، تأثر في بداياتها بأستاذه، عميد ورئيس قسم النحت " مايكل كوريزي " الذي كان وقتذاك في الثمانين من عمره، وكان هذا الأستاذ الذي يعد من الكلاسيكيين المرتبطين بتقاليد عصر النهضة، نحاتاً مشهوراً له مؤلفات في الشعر والنقد الفني، وتاريخ الفن، وكان فضله كبير على النحات محمد غني حكمت الذي قال: " أنه علمني قيمة جسم الإنسان جمالياً، منحني رؤية جديدة لمعالجة الجسم، وهي خلق العلاقات بين تفاصيل الجسم ككتلة معمارية، أي كيفية بناء التمثال معمارياً، وباعتباري من بلاد الرافدين، كان " كويرزي " يؤكد على أهمية تراثنا، وكان معجباً بشكل واضح بالنحت الآشوري وبالحصان الآشوري خاصة، وكان يقول: " لم أر في حياتي نحاتاً تمكن أن



تمثال بغداد ساحة الأندلس

يعمل حصاناً كالحصان الذي نحته النحات الآشوري ". وكان لا يوافق على أن نعمل " بتصرف " ونتيجة ملاحظاته كان اهتمامه منصباً على الجسم " الواقعي " لأن الجسم البشري الطبيعي هو في وضع متكامل وليس بحاجة إلى إجراء تغييرات أو تشوهات عليه.. ". (٨)



استيعاب تقنيات النحت

وفي روما تهيأت للنحات محمد غني حكمت قوة دفع جديدة، فتبدلت نظرته للعمل النحتي بعد أن عرف وتعلم طرق تحضير الطين والجبس والشمع بصيغة حرفية متقدمة، كما استوعب جيداً استخدام مادة المرمر والرخام وصب البرونز والميداليات وحرفة التكبير وتلوين التماثيل، وكان قبل ذلك شديد العناية بمادة الخشب، إلى جانب اشتغاله بحرية لأول مرة، على " الموديل " وهذا لم يكن متاحاً له في بغداد.

كما تعلم أثناء وجوده في ايطاليا كيف يحدد مركز العمل الفني وثقله الأساسي إزاء العناصر الثانوية الوسطية، وأخذ يدرك عملية التوازن والتوافق بين الأجزاء، والبؤر المركزية، كما تعلم كيف يحقق الأشكال الأكثر تناسقاً ورهافة، وعمقت هذه المعرفة حبه واحترامه لفن النحت، ليواصل بعد ذلك بحثه في تاريخ النحت السومري والأختام الأسطوانية القديمة المليئة بالرمز والكتابة والأسطورة، والأشكال الإنسانية والحيوانية والتي غالباً ما تكون مستطيلة وممشوقة، بسيقان تستدق نحو الأسفل كسيقان الطيور، وإذا ما طبعت في الطين، توالت هذه الأشكال إلى ما لا نهاية، حسب تعبير جبرا إبراهيم جبرا.

ونلاحظ أثناء دراسته تأثير الأختام الأسطوانية على فن " حكمت " في منحوتاته التي ركز فيها على إبراز الجسد الأنثوي والمتمثلة في تماثيل النسوة الواقفات بعباءاتهن، أو الأمهات العاريات بأدائهن الناعم إلى جانب أطفالهن، إلا من الحنان، وامتدح الإيطاليون ما في أعماله من حيوية حسية، وأدركوا أن له جذوراً في أرض " تقدس التراث الكلاسيكي "، على حد قول أحدهم، وان نحته بناء على ذلك نحت عربي خالص.

في عام ١٩٥٨ طلب منه أن ينحت ثمانية عشر لوحاً لثلاثة أبواب كبيرة لكنيسة " تيتي دي ليبري " في أفراجنا قرب روما، وكانت تمثل مشاهد من حياة المسيح والعذراء مريم ومار يوسف، وقد نفذ هذا العمل بنجاح، ونال استحسان أصحاب الطلب.

نصب الحرية

كان محمد غني حكمت بين العامين ١٩٥٩ و ١٩٦٠ اليد اليمنى لأستاذه جواد سليم في تنفيذ شخوص " نصب الحرية " العملاقة بالبرونز، والذي استمر



العمل به على مدار عامين في فلورنسا بايطاليا، وهو بطول (٥٠) مترا ويضم (٢٥) شخصية بالإضافة إلى الثور والحصان. وبعد وفاة جواد سليم كان محمد غني حكمت عضوا رئيسيا في اللجنة التي أشرفت على إكمال عمل " نصب الحرية " الذي يرمز إلى مسيرة الشعب العراقي منذ زمن الاحتلال البريطاني إلى العهد الجمهوري، ويعد نصب الحرية أحد أكبر الأنصاب في العالم، وقد نقل من ايطاليا إلى بغداد في طائرة خاصة آنذاك، وأزيح عنه الستار في ساحة التحرير عام ١٩٦١.

وتتحدث مواضيع النصب عن المآسي التي مرت بالعراق، منها أم تبكي على ولدها وجندي يكسر قضبان السجن، وأحلام ما سوف قد يأتي من حرية وثورة صناعية وزراعية.

وأثناء إقامته في ايطاليا تسنى له السفر إلى النمسا وهولندة بصحبة صديقه الرسام سعد الطائي على الدراجة البخارية لمدة ثلاثة أشهر. ثم سافر ثانية إلى فرنسا وانكلترا بصحبة صديقته " نيكول " على الدراجة البخارية لمدة ثلاثة أشهر أخرى.

كانت تلك الفترة من أخصب مراحل فنه التجريبية التي أكسبته خبرة تقنية من إسقاطات تجارب حديثة في الفن الأوروبي المعاصر منه والقديم، وإذا كان قد تخلى فيها عن المعالجات التقليدية، إلا أنه توجه إلى دراسة الكتل والمساحات وعلاقة الضوء بسطوح القطع النحتية الواحدة، بحثا عن النظام والتناسق الهادئ، فتحررت عيناه، وتمكن من تزويج عناصر مواده، وإذابة تأملاته عن الجسم الإنساني الرائع للمرأة، ساعياً إلى سر البساطة. وتأليف أبجدية من اللغة السرية الرقيقة بين تماثيله العارية بأدائها الناعمة وبين فكرة الجسد الأنثوي، فأضاف إلى هذه المحاولة وهجاً من ذاته، نكفي معالم روما الحضارية وحدها أن تؤثر في طبيعة ومنطلقات وأفكار وأداء " طالب الفن " فهي بمثابة مدرسة متنوعة، متعددة المشارب، كل شيء فيها ممكن في الفن.



العودة إلى بغداد

بعد عودته إلى بغداد في العام ١٩٦١ من روما، قام بتأسيس أول معمل لصهر للبرونز في كلية الفنون، ثم أعد مناهج تدريس لهذه المادة ووضع مفرداتها ونظامها الخاص بشكل مستقل نظرياً وعملياً، وهي عملية مهمة لأي فنان بعدما كان يعاني (حكمت) من صب أعماله المنجزة في أماكن أخرى.

وأثناء هذه المرحلة قرر أن يطرق باب الميثولوجيا ويغوص في آفاق تاريخ العراق القديم، وبدأ ينحت ميثولوجيا بلاد ما بين النهرين، وكان أول تمثال ينجزه، هو تمثال " أنكيدو " بطل ملحمة غلغامش، ثم تمثال أبو جعفر المنصور، وتمثال الملك حمورابي، وتمثال شهر زاد وشهريار، ونافورة الآلهة عشتار، وتمثال عباس بن فرناس، وتمثال الملك ايتانا والنسر، وجدارية الثورة العربية الكبرى في حدائق الملك حسين في عمان... وهناك أيضاً ما يقارب الـ ٢٨ نصب وتمثال ونافورة في العراق وخارجه.

المعرض الأول

في عام ١٩٦٢ أقام محمد غني حكمت، معرضه النحتي الأول في دار الدكتور محمد مكية في المنصور، وهو أول معرض لنحات عراقي في تاريخ الحركة التشكيلية الحديثة في العراق، وعرض فيه أربعين تمثالاً من البرونز والخشب، وهذه التماثيل تمتاز بنزعة الدمج بين التشبيه والتجريد، في هذه الأثناء كان لدى " حكمت " رغبة قوية في الاستمرار الدائب على الإنتاج، حيث أخذت تتبلور عنها صياغات جديدة لمواضيع شعبية مستوحاة من واقعه اليومي، والبيئة البغدادية ومن الأحداث المهمة في تاريخ الأمة.

في هذه المرحلة " استوعب محمد غني الكثير من تجارب الفن الحديثة، واستفاد من تقنيات النحت المعاصرة، ولكنه وضع كل ذلك في إطار المعرفة اللازمة لكل فنان حقيقي. وحينما أقام معرضه الشخصي الثاني في اوروزدي باك عام ١٩٦٢م بدعوة من صديقه علي حيدر الركابي، كان في ذهنه ثلاث مقتربات: الموروث الشعبي، وموروث الفن العراقي القديم، وموروث الحضارة العربية الإسلامية. الذي ينقسم بدوره إلى محورين: الأول دراسة الزخارف العربية في جصيات سامراء، والثاني أسلوب مدرسة الواسطي البغدادية في الرسم، ويجمع هذه الصياغات هدف واحد هو التركيز على الخصوصية، فهل حقق محمد غني ذلك ؟ وكيف ؟ ". (٩)

استحضار قيم التاريخ

في منتصف الستينات تحول محمد غني حكمت في نحته إلى استحضار قيم التاريخ القديم، وموروث الحضارة الإسلامية وتحديدا العمارة والزخرفة، حيث اعتمد في هذه المرحلة على توظيف وإظهار الحرف العربي في تشكيلات وتكوينات ترتكز على نظام تكراري.. والمدقق في بحثه المستمر يلاحظ أنه " فرض هذه



المقاييس لخدمة العمل الفني ذاته لإظهاره عملاً يحمل روح العصر وروح التراث المشرق في النحت العراقي القديم، وفي روح الزخرفة والخط العربي ". (١٠)

في سبعينات القرن الماضي اتجه نحو التجريد في الفن العربي، ومزج المجسد في المجرد في الكثير من تشكيلاته النحتية الخشبية - البارزة - وهذا كله جاء نتيجة اهتمامه بعناصر الزخرفة الإسلامية، التي قادته بعد ذلك إلى عمل أشكال منتصبة لتجريدات تمثل نساء واقفات، أو رجالاً ونساءً واقفين معاً، استقاها من أشكال القبور والشواهد البغدادية.

في بداية الثمانينات حتى قبل رحيله عام ٢٠١١ اهتم " محمد غني حكمت " بالنصب والتماثيل الكبيرة والنافورات، ونفذ ٢٨ عملاً استقاهم من الماضي والحاضر وهي موزعة في كل من الدول التالية: " العراق، فرنسا، ايطاليا، لبنان، البحرين والأردن ".

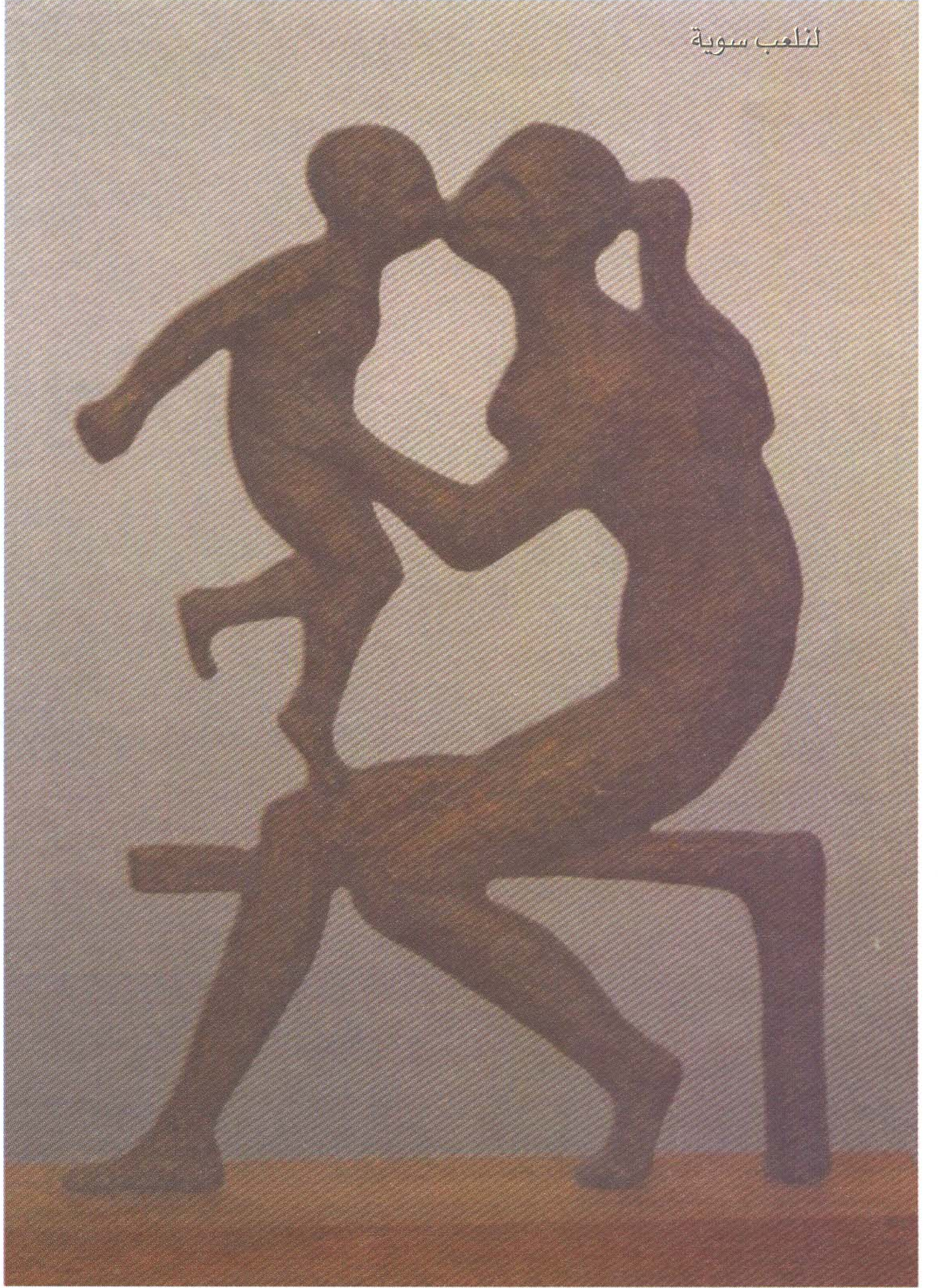
وفي الألفية الجديدة وقبل رحيله، أرسل محمد غني حكمت إلى المتلقي رسائل حب صافية لها رونقها وجمالها الخاص، وذلك من خلال منحوتات ذات تكوينات تجريدية محكمة البناء، ترتكز على الجسد الإنساني الذي يتدفق بالمعاني الرمزية والإحساس بالحركة والإيقاع، كما في المنحوتات التي تحمل العناوين التالية: " الحب، والأمومة، والألعاب المختلفة سواء للصغار أو الكبار، والهجرة، وغياب الرجل عن عائلته، والانتظار، والوحدة، والضياع، وعائلات لا تعرف أين تذهب، وحركات مختلفة، والأطفال، والأمل، وأشكال موسيقية، وتلاحم، وحنان والحلم.. ". والمنحوتة الأخيرة كانت عامرة " بالدلالات الايجابية للحضور الإنساني، بل أن النحاس هنا بدا مطواعا بين يدي الفنان إلى حد أن

مصير غير محدد الملامح ". (١٢)

تجربة خاصة وفريدة

أما مجموعة حدث في العراق "، فقد شيدها النحات " محمد غني " عن طريق الكتل. أقرب إلى المسطحات العريضة. وركز فيها على الحركة الداخلية للأشكال الإنسانية التي ضمنها شحنات من التعبير الانفعالي من خلال إيقاعات غنائية متدفقة، كشفت لنا عن تجربة خاصة وفريدة، تنطق بوجدان الفنان وحساسيته تجاه الإنسان، ووجهة نظره وموقفه من الاحتلال وبما يحدث في العراق.

حتى أن القطعة الواحدة من تلك المجموعة تشكل ملحمة متكاملة قائمة بذاتها، وهو في ذلك لم يقف عند حدود الإيحاء، بل قفز إلى منطقة الإفصاح الصريح، من دون المساس بتفرد لغة النحت، فعلاقات الكتل والسطوح وملامح الشخوص، هي جميعاً في حالة من التوازن الدقيق الخاضع لصياغات الشكل القائمة على لغة التشكيل وليس سواها.


لنلعب سوية

حركة الإنسان الساعي إلى الإمساك بالهلال، بدت متجسدة حد أن الريح كانت تهب على أذيال هذا الحلم الصاعد نحو هلال خلاصه وأمله ". (١١)

" ومثلما عمله النحتي الجميل (الحلم) كان هناك (سفر) في تكويناته المتحركة ولكنها المنتظمة في تراتب علوي يصل حد الانبثاق نحو مسافات تنادي المتعب الحزين، وتدفعه إلى سفر الآمال والخلاص. وإذا كانت هذه الدلالات حاضرة في (سفر) فإنها حاضرة أيضاً في (رحيل) ولكن ثمة الفرق التام بين الحالين، ففي الأخيرة تبدو الذات الإنسانية مدفوعة قسرا على ترك المكان الأصلي، حد أن الأرجل والأقدام تحاول التشبث ما أمكنها في محلها رغم ريح تدفع نحو

مشاريع قيد التنفيذ

وتستعد مدينة بغداد لتنفيذ أربعة أعمال نحتية للفنان محمد غني حكمت، أنجزها قبل وفاته، وتم تحويلها إلى نصب كبيرة، ستزين بعض الساحات وسط العاصمة بغداد.

ويعطي النصب الأول الذي يمثل مدينة (بغداد)، انطباعا أولياً بشأن هوية بغداد التي تستمدها من الشرق وبكل سحره وغموضه الجميل من خلال إيحاء يبرزه النصب بجغرافيته المكانية، ونصب بغداد الذي سيضاف إلى تمثال كهرمانة المعروف في شارع

للنحات محمد غني حكمت



السعدون، والذي يعتبر من معالم بغداد، عبارة عن (فتاة) جميلة تجلس على عمود من الحجر بزيها العربي واضعة ساقها على ساق، والعمود الحجري قاعدته ثلاثة أمتار تعتليه قاعدة بارتفاع تسعة أمتار كتب عليها كل الأشعار التي تمجد بغداد.

وتظهر على محيا (بغداد) علامات الخيلاء، بينما تشرق من خلف رأسها الشمس (فيزيائيا) وكأن المتلقي هنا لهذا التكوين يشعر مباشرة أنه أمام فتاة تتمتع بالجاه والعز والدلال.. ويكثف محمد غني حكمت كل هذه الثيمات ليصهرها تعبيريا في قاعدة النصب بشكل مبالغ فيه لا يخلو من قصدية واضحة بحيث لا يترك للمتلقي خيارا إلا أن يرفع رأسه عاليا للإحاطة بكل تفاصيل التمثال للدلالة الحسية على مكانة بغداد العالية في العيون وسموها الذي يلامس السحاب.

أما النصب الثاني، الذي دشن في نهاية عام ٢٠١١، مقابل المسرح الوطني، فهو يمثل (فانوس علاء الدين)، وهو مستوحى من الأساطير، ويضم نافورة مائية، ونقوشاً قديمة وحديثة، وقد لعب الفانوس السحري دوراً أساسياً في رواية " ألف ليلة وليلة " التي تعتبر من أشهر قصص التراث العربي القديم، وجاء استخدام محمد غني حكمت لهذه المفردة التراثية، للدلالة على الواقع العراقي، الذي أصبح يحتاج إلى فانوس سحري! وإلى من يفركه ليخرج الجني منه ليحقق الأمنيات الثلاثة: الخلاص والسلام والوئام من تبعية الوضع الراهن.

أما النصب الثالث، فهو تمثال إنقاذ العراق، وهو يمثل تمثالاً لختم اسطواني، (على غرار الختم البابلي الشهير)، كتب عليه باللغة المسمارية عبارات تشير إلى بغداد والعراق، وترتكز فكرة التمثال الذي يشير إلى طبيعة التحولات التي مر بها العراق في مختلف العصور، على السقوط، لكن هناك خمسة أيادي بسواعدها تمسك بالختم رمز الحضارة لتحميه من السقوط، إنها رسالة


محمد غني حكمت أثناء عمله

محمد غني حكمت في محترفه



لأي عراقي بأن ذراعك هي إحدى هذه الأذرع القادرة دوما على تخطي المعوقات وتجاوز الصعوبات مهما كانت. ولعل الخمسة كرقم يمثل تعددية الواقع القومي والديني في العراق وما يجمعها من رصيد حضاري مشترك، وقد كتب على الختم عبارة " من هنا بدأت الكتابة "، وهذا النصب سيقام بأبعاد كبيرة، وسيوضع في الكرخ، قرب ساحة التقاعد.

النصب الرابع، الذي سيوضع في ساحة مدخل شارع الزيتون قرب الزوراء، عبارة عن شكلا كرويا من الحروف العربية بداخله نافورة كبيرة، يتضمن بيتا شعريا مأخوذ من قصيدة بغداد للشاعر مصطفى جمال الدين حين قال:

بغداد ما اشتبكت عليك الأعصر
إلا ذوت وريق عمرك أخضر
مرت بك الدنيا وصبحك مشمس
ودجت عليك ووجه ليلك مقمر

وقد أراد محمد غني حكمت من هذه الأعمال الفنية أن تكون حافزاً للعراقيين على محبة تراثهم وماضيهم وحضارتهم.

ويذكر أن أمانة بغداد تعاقدت مع الفنان محمد غني حكمت للإشراف على تنفيذها، وبدأت فعلا عمليات تنفيذ المشروع من حيث تهيئة الأماكن والنصب، لكن القدر كان سباقا فاختطف الفنان محمد


مصباح علاء الدين صلحة الفتح بغداد

غني حكمت، الذي أنجز ما بين عام ١٩٥٨ حتى عام ٢٠١١ أكثر من (٥٠) عملاً نحتياً ما بين نصب وتمثال وجدارية ونافورة من الخشب والحديد والبرونز والمرمر والحجر.. تملأ شوارع بغداد وساحاتها، كما ترك خلفه ثروة فنية تقدر بما يزيد عن (١٠٠٠) منحوتة، تسبب الاحتلال الأمريكي للعراق في نيسان / ابريل ٢٠٠٣ بتدمير وسرقة (١٥٠) تمثالاً من منحوتاته من البرونز والخشب والحجر، و (٣٠٠) وساماً وميدالية وشارة من الذهب والفضة والنحاس والبرونز كانت معروضة في متحف بغداد وتمثل كل مسيرته الفنية.

أخيراً، سيبقى الزيت يتدفق من جرة كهرمانة وهي تفاجئ الأربعين حرامي بزيتها الساخن وهم يلوذون داخل جرارهم الكبيرة للقادم من الأيام.. وستبقى شهر زاد وشهر يار تقصان الحكايات تلو الحكايات التي لا تنتهي على القاتل شهريار وتحويله إلى إنسان محب..



نافورة بغداد الكاظمية

وسيبقى الشاعر المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، واقفا يلقي أشعاره.. وستبقى جميع أعماله النحتية رغم ما تتعرض له من عبث وتدمير تحت حجج واهية، شامخة وشاهدة على حقبة فنية ثرية بالأفكار والإبداعات على مر الزمن.. وستطل إبداعاته تمثل تاريخ وحضارة العراق وتسرد للأجيال القادمة سيرة حياة مبدعها النحات محمد غني حكمت.

الهوامش:

١ ـ الحمداني، د. فائز يعقوب: موقع المثقف الالكتروني.

٢ ـ المصدر السابق.

٣ ـ كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد (١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م)، ص ١٧٨.

٤ ـ المستقبل، جريدة: الجمعة ١٦ أيلول ٢٠١١، العدد ٤١١٦، ثقافة وفنون، ص ٣٢.

٥ ـ موقع الحزب الشيوعي العراقي.

٦ ـ المصدر السابق: الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد (١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م)، ص ١٦٥.

٧ ـ المصدر السابق: ص ١٦١.

٨ ـ مصدر سابق: موقع الحزب الشيوعي العراقي.

٩ ـ المصدر السابق.


من أعماله النحتية الأخيرة

١٠ ـ الربيعي،عايدة، موقع الناقد العربي الالكتروني: أهم أسانيد النحت العراقي المعاصر (محمد غني حكمت)، القسم الثاني.

١١ ـ عجاج، علي عبد الأمير: صحيفة فنون الخليج الالكترونية.

١٢ ـ المصدر السابق

السيرة الذاتية:

. ولد في بغداد عام ١٩٢٩ .

. تخرج في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٣.

. حصل على دبلوم الميداليات من مدرسة الزكا / روما عام ١٩٥٧.

. حصل على دبلوم النحت من أكاديمية الفنون الجميلة في روما عام ١٩٥٩.

. حصل على اختصاص في صب البرونز من فلورنسا عام ١٩٦١.

. عضو مؤسس في جماعة الزاوية وتجمع البعد الواحد.

. عضو مؤسس في جماعة بغداد للفن الحديث، وساهم في معارضها.

. ساهم في معظم المعارض الوطنية داخل وخارج العراق.

. أقام العديد من المعارض الشخصية في روما وبيروت وبغداد وعمان.

. حصل على جائزة أفضل نحات من مؤسسة كولبنكيان عام ١٩٦٤.

. استقر في نهاية حياته في مدينة عمان حتى رحيله عام ٢٠١١.


نصب إنقاذ الثقافة

. من أعماله الخالدة: "نصب شهريار، وشهر زاد، وعلي بابا والأربعين حرامي، وحمو رابي، وجدارية مدينة الطب، والشاعر أبو الطيب المتنبي، السندباد البحري في مدخل فندق "الرشيد، وبساط الريح، أبو جعفر المنصور، والجنية والصياد، ونصب الحرية الذي نفذه مع الفنان جواد سليم، وأنجز في ثمانينات القرن الماضي إحدى بوابات منظمة اليونيسيف في باريس، وثلاثة بوابات من الخشب لكنيسة تيستادي ليبرا في روما، و ١٤ لوحة جدارية في إحدى كنائس بغداد تمثل درب الآلام للسيد المسيح، جدارية الثورة العربية الكبرى في عمان، وأعمال أخرى في البحرين تتضمن خمسة أبواب لمسجد قديم وتماثيل كبيرة ونوافير".


نصب الحرية



(إبداعات شبابية)

ملتقى النحت على الخشب ٢٠١٣

غـــازي عانـــا *

تظاهرة بدأت تحفر في الذاكرة الحاضرة علامة بارزة واستحقاقاً أضاف الكثير من الحيوية للمشهد التشكيلي السوري.

تفعيل الساحة الفنية بالنشاطات التي افتقدتها مؤخّراً بسبب إغلاق معظم الصالات وانحسار حركة المعارض عموماً.

دعم الفنانين الشباب اليوم يساهم في استمرار حيوية المشهد التشكيلي السوري في المستقبل.



* نحات وناقد تشكيلي

عوّدتنا مجلة الحياة التشكيلية أن ترصد معظم النشاطات التشكيلية التي تستحق منا الإضاءة عليها وتوثيقها لأهميتها في إعادة إحياء الحيوية إلى الساحة الفنية والتي مازالت تشهد ركوداً بسبب الظروف الأمنية الطارئة التي تعيشها سوريا والتي لم نتعوّدها من قبل، في هذا العدد نلقي بعض الإضاءة على نتاجات ملتقى النحت على الخشب في دورته الثالثة ٢٠١٣ (إبداعات شبابية) .. الذي أقيم في فضاء قلعة دمشق نهاية صيف ٢٠١٣ .. هذا اللقاء الذي تنظمه عادة مديرية الفنون الجميلة برعاية وزارة الثقافة وبالتعاون مع المعهد المتوسط التقاني للفنون التطبيقية بدمشق، وقد ضمّ لهذه الدورة كل من الفنانات والفنانين الشباب (سامر الروماني، أنطون إدلبي، ثائر سليمان، ولاء كاتبة، غاندي خضر، هادي عبيد، سيماف حسين، ساندرا الريّس، نور كلش، ومنتجب يوسف).

إذن بعشر فنانات وفنانين انعقد اللقاء الثالث للنحت بقلعة دمشق المخصّص للشباب وقد تمّ اختيارهم بعد مسابقة تقدم إليها حوالي الثلاثين مشتركة ومشتركاً من خلال نماذج تمثّل العمل المقترح تنفيذه لكل منهم، واستمر العمل لحوالي الثلاثة أسابيع من الاشتغال بجدّ واجتهاد على الكتلة من الخشب الخام (جوز، كينا، حور، وصنوبر) ، بالأدوات التي وفرتها الجهة المنظمة مع بعض الاحتياجات الضرورية لإنجاح الملتقى، تخلّل فترة الإنجاز كثير من الحوارات الممتعة والمفيدة فيما بينهم أو مع بعض الزائرين من الفنانين والمهتمين (إعلاميون ونقاد وغيرهم من المتذوقين للفن عموماً) ، وهنا لابد من ملاحظة أن مثل هذا الاحتكاك وما ينتج عنه من تبادل في الأفكار والمعلومات هي من أهم الغايات الأساسية لمثل تلك اللقاءات المفتوحة إضافة إلى الفائدة والخبرة العملية التي يحصّلها هؤلاء خلال فترة الملتقى كلّ بحسب طريقة تفاعله ورغبته في اكتساب المعرفة والثقافة التشكيلية والتقنية على حدّ سواء.

من متابعتنا ليوميات الملتقى نكتشف في كل مرة أسماء جديدة تّضاف إلى قائمة المشاركين من النحاتات والنحاتين الشباب كما في هذا الملتقى من إبداعات



شـبابية في دورته الثالثة ٢٠١٣ ، وهذه الإضـافة برأيي من أهم الغايات التي تسـعى إليها الجهة المنظمة وعلى رأسـها السيدة الوزيرة الدكتورة لبانة مشوّح من خلال إقامـة مثل هكذا لقـاءات للشـباب مثلمـا للمحترفين وتشـجيعها لهـم بتوفير فرص جديدة لهـؤلاء المبدعين وتأهيلهـم ليكونـوا مـن المميّزين في المسـتقبل ضـمن المشـهد التشكيلي السـوري، هذا بالإضـافة إلى تفعيل السـاحة الفنيـة بالنشـاطات التـي افتقدتهـا مؤخّـراً بسبب إغلاق معظم الصالات وانحسار حركة المعارض عموماً.

هذه جولة في أعمال النحاتات والنحاتين الشباب في محاولـة للتعرّف أكثر على إنجـاز كل منهم في هذا اللقاء الفني.

سامر الروماني .. (هارموني).. عنـوان حاول النحات أن يعكسـه من خـلال العمل الذي قدمه لكتلـة تفيض بالتعبير مـن حيوية الحالـة التي أحدثها بالجسـد الناهض بقوة لمرأة تـؤدي حركة قوية وحرجة في استقرارها، وفي التفاصيل اعتمد الفنان على تقطيع السـطوح إلى مسـاحات صـغيرة في محاولة لتبسـيط الحجوم بصـياغة أقـرب إلى الفهـم التكعيبي دون أن يتخلى عن مرجعياته الواقعية

من حيث التشـريح وجمالية الجسـد على الرغم من اختزال التفاصـيل بتسـطيح المسـاحات المتجاورة والمتتالية لبناء كتلة متجانسة لا تشعرنا باستقرارها في أي لحظة من المشاهدة.

وهكذا تستمر المنحوتة بإيقاعها الذي يتناوب فيه الصـمت مـع الحركة ومـن بدايتها في الأسـفل باتجاه الأعلى، حيث نهضـت على مسـتويين لحجم مشكّل من نفس المادة كقاعدة تُمسـك الجسـم بقوة لتشعرنا ولو للحظات من بعض زوايا الرؤية بتوازن التكوين وقوته، دون أن تفقـد الكتلة حيويتها وجمالية خصائصـها في تلك اللحظة من المشاهدة .



سامر الروماني .. من مواليد ١٩٨٦، تخرّج من المعهد المتوسـط التقـاني العام ٢٠٠٦، لـه أكثر من مشـاركة في ملتقيات ومعارض كان من أبرزها (ملتقى برمانة المشايخ - طرطوس) على جرف صخري، ومعرض الشباب الثامن ٢٠١٣ والحائز منه على الجائزة الأولى في النحت.

أنطـون إدلبي .. هـذه أول مشـاركة له كنحات، اختار الأميرة السورية (أوروبا) كعنوان لموضوع عمله في الملتقـى، الذي انتهى ملفتاً من تجانس الصـياغة عموماً

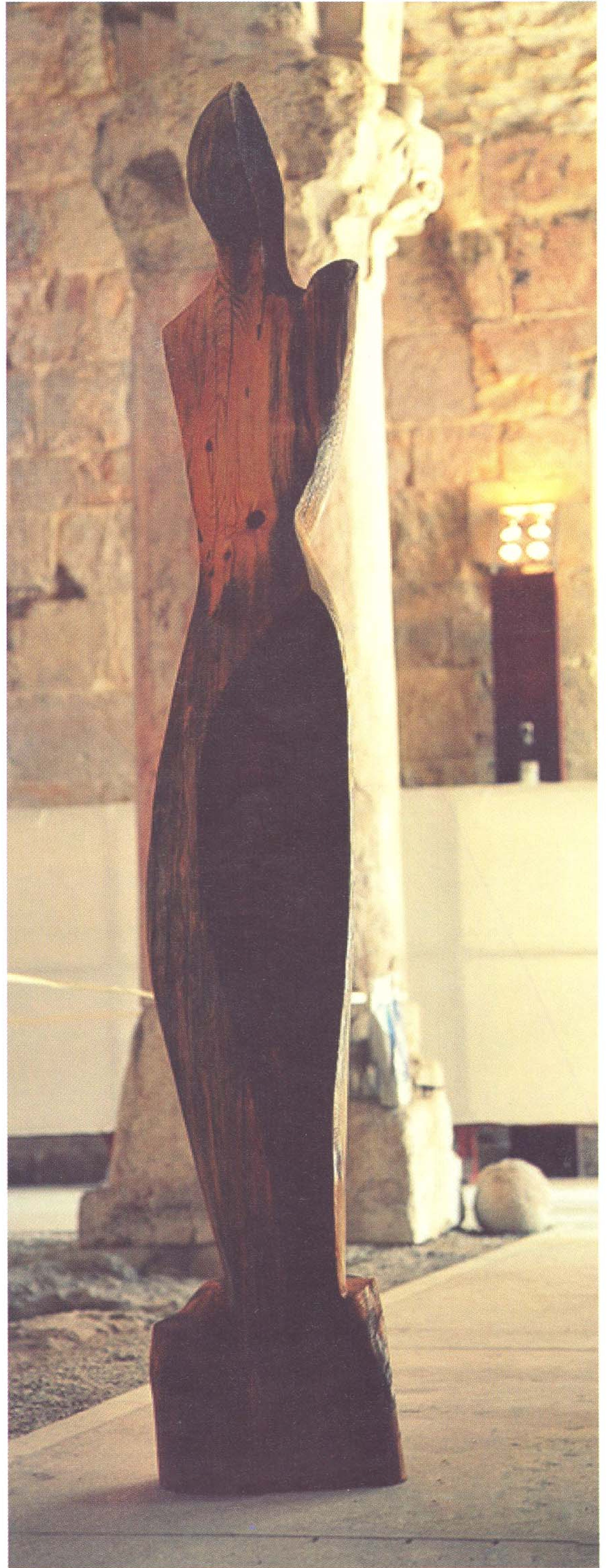
ودائماً بلطف من حالة التجاور السلس لتلك المسطحات مع بعض المستويات الغائرة على نفس السطح، مُشكّلة بالنهاية ما يشبه الجسد المشدود المتشق إلى أعلى لأنثى واقفة تشعرك برغبتها بالطيران من رشاقة وحيوية النهوض.

اتبع النحات أسلوب التجريد في التأليف الذي انتهى لطيفاً إلى حيث آخر نقطة من الرأس الذي ينظر إلى السماء في حالة حلمية وشرود قد يعكس كثيراً من تلك الشخصية المقتبسة من الأسطورة السورية القديمة للأميرة (أوروبا) الواثقة من ثقافتها ومعارفها التي نقلتها معها إلى القارة العجوز التي سُميت بعد ذلك باسمها (أوروبا).

.. أنطون إدلبي: من مواليد ١٩٩٤، وهو خريج قسم النحت من المعهد المتوسط التقاني للفنون التطبيقية بدمشق ٢٠١٣، شارك في المعرض الأول لمشاريع تخرج طلاب بصالة الشعب بدمشق ٢٠١٣، كما شارك في ورشة عمل (أرابيسك).

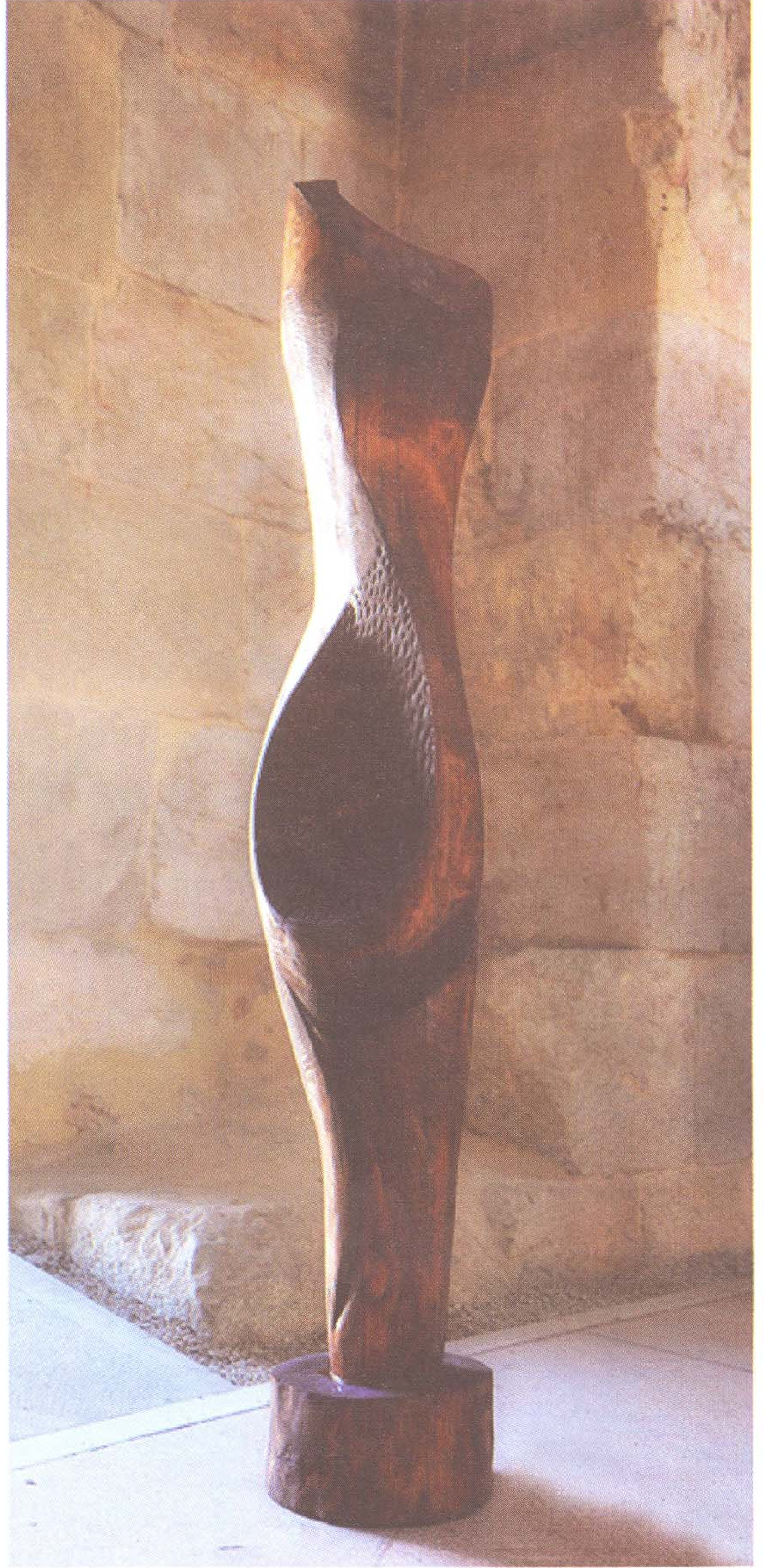
ثائر سليمان .. (صلة الروح) عنوان العمل الذي نفّذه النحات بصياغة اعتمد فيها التبسيط الشديد والتحوير في الجسد الأنثوي الذي انتهى ملفتاً من رشاقة التأليف بأسلوب تجريدي بحت .. مهتمّاً بجمالية النهوض ورشاقة الكتلة التي فقدت شكلها لصالح التعبير عن موضوعه أو فكرة العمل من اختياره للجسد الأنثوي الذي أراده النحات أن يعكس تلك الحالة الروحانية في العلاقة التي تصل الإنسان على الأرض بخالقه، والتي تمثّلها المرأة من خلال عملية الولادة (سرّ استمرار الحياة).

وبعيداً عن الفكرة والأدب نلاحظ التزام النحات بأبجديات فن النحت من حيث استقرار الكتلة المتناغمة مع بعضها وهي تشعرنا بدورانها أو تدعونا لندور حولها من العلاقة الجدلية بين الغائر والبارز من السطح الذي يربط جانبي المنحوتة بواجهتها من خلال تأثيرات غرافيكية مشغولة بعناية تدلّ على تلك العلاقة وتساهم



التي وحدّت الكتلة وجعلتها متفاهمة، اعتمد النحات في صياغاته على تبسيط واختزال التفاصيل في العمل الذي تحول إلى مجموعة من الحجوم المناسبة كسطوح ممتدة من أسفل جسم المنحوتة حتى نهاياته بالأعلى،

ولاء كاتبة .. قدمت النحاتة عملاً مختلفاً من حيث استقرار الكتلة التي عكست تشخيصاً لرجل رياضي بحركة متوثّبة تشبه حالة الانعتاق، أو التحضير للانطلاق، وكان انتهى على جزأين يفصل بينهما فراغ، تخلّله ثلاث قضبان معدنية تركت كل من الهواء والضوء يعبران من خلالها، محافظة على نفس الصياغة التي اعتمدت الواقعية التعبيرية أملاً بوصول فكرتها من العمل إلى المتلقي (شغف ملاك) الذي يمثّل جسدا إنسانيا يخرج من الظلمة إلى النور معتبرة أن هذه المنحوتة تمثل الأمل بالحياة، ذلك العنوان الذي أرادته هي بينما كانت القراءات عديدة ومتباينة، وبقيت الغاية تلك الحالة التعبيرية التي لا يختلف عليها أحد من شدّة الانفعال الذي بدا واضحاً على قسمات الوجه، كما على مختلف أجزاء العمل وإن بنسب متفاوتة وخاصة





باستمرار بعض الحجوم بصرياً من منطقة إلى تالية وهكذا، كما تُظهر جمالية انعكاس الضوء وانطفائه على نفس السطح.

.. ثائر سليمان: من مواليد ١٩٩٠، خريج المعهد التقاني للفنون التطبيقية عام ٢٠١١، شارك كنحات مساعد في أكثر من ملتقى دولي ومحلي، شارك في ملتقى النحت الأول "إبداعات شبابية" ٢٠١١، وله مشاركات عديدة في ورشات عمل ومعارض هامة منذ العام ٢٠١٠ (الربيع والشباب السنويين).

بين الجهة اليمنى من المنحوتة واليسرى المقابلة التي عكست مشاعر متناقضة بين الانفعال والسكون.

.. ولاء كاتبة : من مواليد ١٩٩٠، خريجة المعهد التقاني للفنون التطبيقية ٢٠١٢- اختصاص نحت، شاركت كنحاتة مساعدة في أكثر من ملتقى دولي ومحلي، كما شاركت في دورتين من ملتقى النحت "إبداعات شبابية" ٢٠١١ و ٢٠١٢، ولها مشاركات عديدة في ورشات عمل ومعارض منذ العام ٢٠١٠.

غاندي خضر .. الذي قدّم أيضاً عملاً تجريدياً بحتاً، لحركة تدلّل على جسد أنثوي، حاول النحات من خلال اشتغاله وأسلوبه الذي اعتمد التبسيط الشديد في صياغة الكتلة، الوصول إلى باطن الشخصية الإنسانية بمنظور معاصر وحداثي، ليعكس من خلاله مجموعة من المشاعر الإنسانية المتباينة وهي لا تنفصل عن ثقافة الفنان ومشاعره خلال مراحل الإنجاز.



وهذا العمل للفنان بصياغته التجريدية التي تناسب حركة الكتلة وانسيابها في الفراغ بلياقة وغنج، يختلف عن باقي الأعمال من حيث التشكيل وبساطة وحيوية النهوض بعد التلوين الذي أضاف برأي الفنان بعض التعبير إلى القصد والغاية من حيث الموضوع الذي لم يعلنه النحات، لتستقرّ الكتلة بهذا الشكل من الحضور التجريدي البهي، مختلفة بعض الشيء عن نتاجات زملائه في الملتقى ومضيفة بعض التنوّع والغنى بإيقاعها.

.. غاندي خضر .. من مواليد ١٩٨٠، خريج قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بدمشق٢٠٠٣، ماجستير في النحت، مشارك في أكثر من ملتقى، ومعرض جماعي داخل وخارج سوريا، مشاركة في تظاهرة (حدائق النحت السورية) - المونيكار بأسبانيا ٢٠٠٨.

هادي عبيد.. (دمشق) العنوان الذي اختاره النحات لعمله الذي يجسّد امرأة واقفة على ما يشبه الكتلة المُشكَّلة على هيئة كتلة معمارية لمجموعة بيوتات متداخلة مع بعضها بصياغة تعبيرية مظهراً من خلال العمل انسجاماً بين هذا الجزء والعلوي منه بما يضمّ من تفاصيل لجسد أنثوي ناهض، وبما يناسب طريقة وأسلوب الاشتغال في كل منطقة من العمل الذي يعكس فهماً مبسّطاً لواقعية تنحاز باتجاه التعبير عموماً، ودائماً خدمة لرشاقة التكوين وحيويته، مراعياً خصوصية المادة الخشب بما يمتلك الفنان من معرفة تقنية واجتهاد أكاديمي، مضيفاً بعض الزخرفة والمداخلات على السطح كالطيور والأسماك وغيرها من الأشياء، بالإضافة إلى مساهمة الألوان والذهبي بشكل خاص إضفاء بعض الروحانيات على العمل الذي انحاز قليلاً إلى فهم الأيقونة.

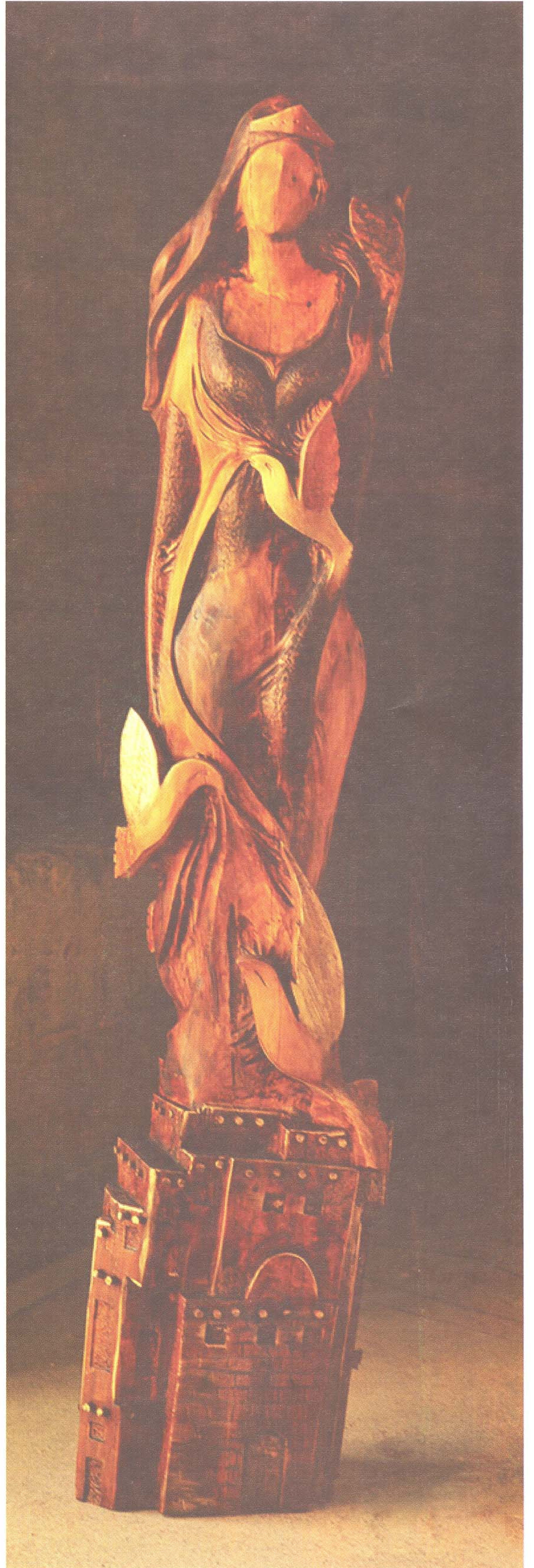
لقد عكست المنحوتة من شكل حضورها النهائي وإخراجها إضافة هامة إلى أعمال الملتقى وإلى تجربته عموماً، رغم انتمائها لسلسلة أعماله التي أنجزها

سابقاً، وهذه الميزة تشير إلى بداية خصوصية بدأت تميّز نتاجاته من حيث مرجعياتها الواقعية في التأليف والتقنية التي أهّلت النحات ليدرّس في نفس القسم بالمعهد هذا الاختصاص بشقيه التشكيلي والتقني.

.. هادي عبيد : من مواليد ١٩٧٨، خريج المعهد التقاني للفنون التطبيقية ٢٠٠٢- اختصاص نحت، شارك في أكثر من ملتقى داخل سوريا من أبرزها ملتقى مشتى الحلو ٢٠٠٦، مشاركة في تظاهرة (حدائق النحت السورية) - المونيكار بأسبانيا ٢٠٠٦ و٢٠٠٨، كما شارك في معارض هامة عديدة (معارض الشباب والربيع السنوية).

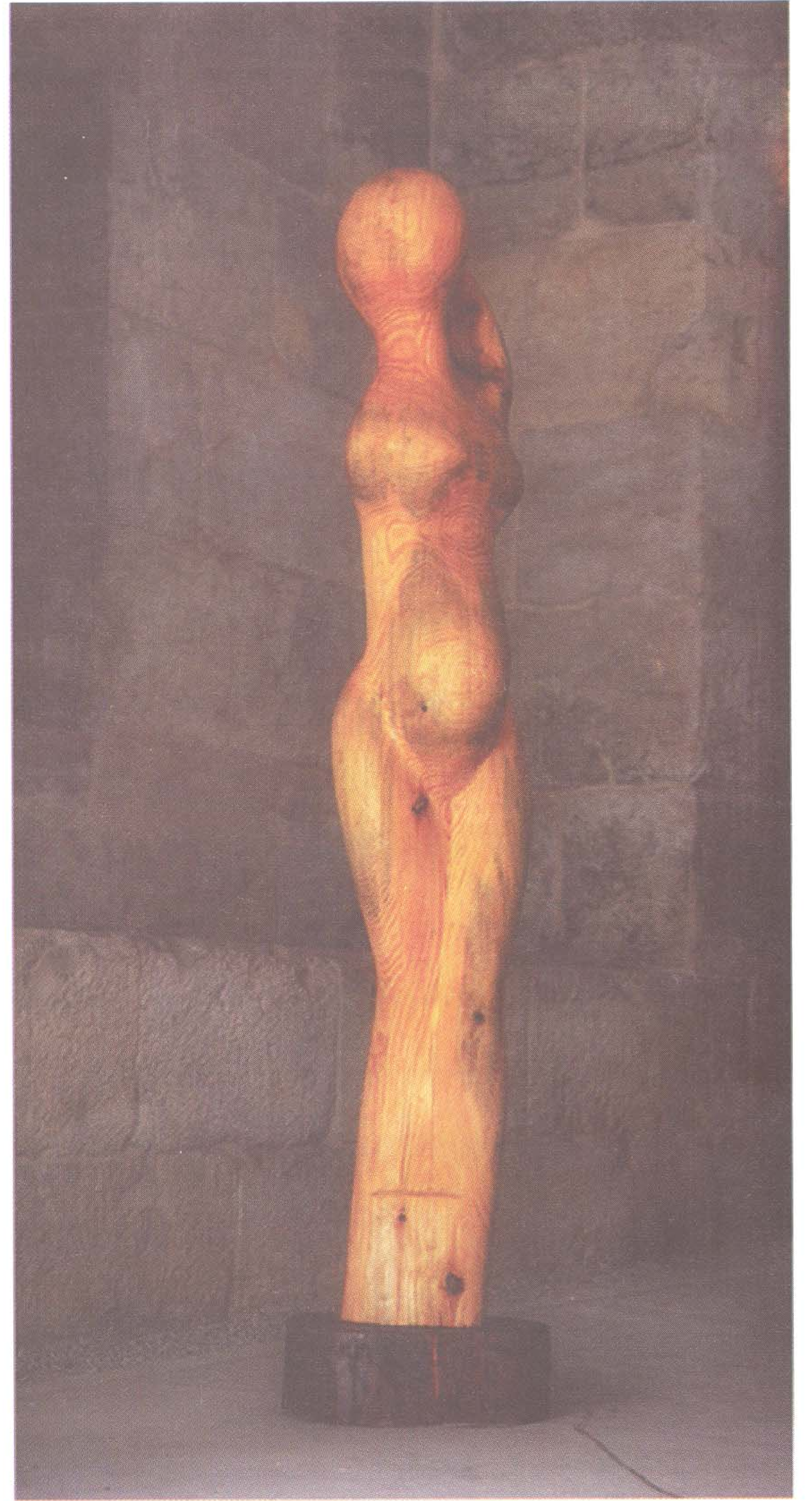
سيماف حسين .. هذه المشاركة الأولى لها في ملتقى للنحت، حيث قدمت عملاً لطيفاً من حيث صياغته السهلة التي اعتمدت فيها على الاختزال والتحوير الشديد في بعض مناطق الكتلة التي حافظت بالنهاية على الشكل الواقعي لجسد امرأة واقفة، حاولت أن تستدرك بعض الصعوبات التي فرضتها طبيعة الخامة وشكل الخشب لاستمرار نهوض الكتلة برشاقة وحيوية حتى نهاياتها في الأعلى، متجاوزة قدر الإمكان حرج تشكيلها من خلال دمج اليد اليسرى المرفوعة إلى أعلى مع الرأس بكتلة واحدة وعلاقة جدلية حميمة، مضيفة إيقاعاً لطيفاً في تلك المنطقة التي تشهد مع غيرها سكوناً وصمتاً مطبقاً.

هذا العمل فيه كثير من المواجهة والتحدّي لنحاتة في محاولتها الأولى لضبط هذا الحجم من الكتلة، بالإضافة إلى الاشتغال على موضوع التشخيص والجسد الإنساني رغم اعتمادها الاختزال والتبسيط الشديد في الصياغة عموماً، يبقى الاجتهاد والتصميم على نجاح العمل هو الأساس في وصول المنحوتة إلى هذه النهاية الملفتة والمدهشة من البعض أحياناً والرضا من البعض الآخر.



الكتلة المفترضة بصرياً من خلال انضغاطها في الوسط وامتدادها على الجانبين أعلى وأسفل المنحوتة بطريقة تشعرنا بدورانها أو التفافها بحركة ربطت فيها كل أجزاء العمل مع بعضه بسلاسة وتفاهم ملفتين.

والأهم برأيي في هذا العمل تلك العلاقة البيّنة في توازن تلك التفاهمات بين الغائر والنافر على السطح الذي فاض بالمؤثرات الغرافيكية المشغولة بعناية وحب جعلت الضوء يتناوب بطريقة يواكب فيها تلك المداخلات على كامل المنحوتة من الأسفل وحتى أعلى الكتلة من كل زوايا الرؤية والتي كانت مدهشة ومفاجئة من بعضها بالنسبة للمتلقي.





.. سيماف حسين: من مواليد ١٩٩١، خريجو قسم النحت من المعهد المتوسط التقاني للفنون التطبيقية بدمشق ٢٠١٣، مشاركة في ورشات عمل ومجموعة من المعارض، عملت كنحاتة مساعدة في ملتقيات سابقة.

ساندرا الريّس .. (مفتاح صول)، والعلاقة بين الموسيقا والنحت التي أرادت تجسيدها النحاتة في عملها، ربما حقّقت هذه المعادلة من خلال تراكب بعض الحجوم التي حجزتها أثناء الاشتغال في أسفل ويمين المنحوتة بإيقاع وتناغم عكسا كثيراً من التوافق مع مجموعة ثانية من تلك التقطيعات المتجاورة والمتتالية في أعلى المنحوتة من على يسارها، هذا بالإضافة إلى إحساسنا بحركة

.. ساندرا الريّس : من مواليد ١٩٩١، خريجو قسم النحت من المعهد المتوسط التقاني للفنون التطبيقية بدمشق ٢٠١٣، مشاركة في ورشة عمل ومجموعة من المعارض، عملت كنحاتة مساعدة في ملتقيات سابقة.

نور كلش .. نفّذت عملاً مختلفاً من حيث التشكيل لمقطع من جسد أنثى مستلقية على جنبها الأيسر، نلاحظ اهتمام النحاتة بالمعالجة التشكيلية للعمل الذي حقّق حضوراً لافتاً كحجم مستقر بقلق على القاعدة المتمايزة عنه بالصياغة واللون تاركة فراغاً لطيفاً يفصل بين الحجمين لكل من القاعدة والجسد الذي استند عليها بنقطي ارتكاز في منطقتي الجذع والكتف، أضاف هذا الاستقرار إلى المنحوتة حالة من التميّز والدهشة التي تثير شهية المتلقي البصرية لمتابعة التكوين من الخلف، والملفت حقيقة كان تأثير الأدوات على السطح الظاهر بنفس الدرجة في الاتجاهين.

لقد حافظت النحاتة على لون الخشب الأصفر الفاتح الذي ساهم في توهّجه لون الصباغ البني الداكن في القاعدة حيث نلاحظ خفة الحجم بانفصاله عنها من خلال الضوء الذي مرّرتهم بينهما، كما استفادت من الصياغة التعبيرية المنحازة إلى الواقعية في شكل الجسد رغم اختزاله وتبسيط السطوح إلى درجة لم يفقد فيها العمل أصوله والدلالة إلى موضوعه.

.. نور كلش : من مواليد ١٩٨٧، خريجة المعهد التقاني للفنون التطبيقية بدمشق ٢٠٠٧- اختصاص نحت، لها مشاركات عديدة في كل من معرضي الشباب، والربيع السنويين، كما شاركت في أكثر من تظاهرة فنية كان أبرزها مشاركتها في الملتقى الوطني الأول للنحت بدمشق ٢٠١٠، وحصلت على الجائزة الثانية في النحت من معرض الشباب الثامن ٢٠١٣.

منتجب يوسف .. الذي قدم عملاً لطيفاً ومحبّباً بصياغة تجريدية تعكس خبرة الفنان وتمرّسه في التشكيل والتقنية من طريقة وشكل المعالجة والذي حقّق حضوراً ملفتاً من حيث التشكيل والتقنية لكتلة رشيقة وناهضة في الفضاء بخفة رغم حجمها الكبير نسبياً، وهذا يعود إلى الفراغ الذي أحدثه الفنان في منتصفها ممرّراً الهواء والضوء من جهة إلى أخرى، بالإضافة إلى تلك المداخلات بين الغائر والنافر التي حدّدت بعض الحجوم المتتالية الملتفّة على جسم المنحوتة بغنج ولياقة في الثلث الأسفل من الكتلة لبعض الحركة مضيفاً إيقاعاً لطيفاً إلى العمل المبسّط والملفت بأناقة إخراجه.

انتهى العمل بأقل ما يمكن من الافتعال ككتلة غنية بمداخلاتها كحجم وفراغ، متفاهمة فيما بينها على النهوض بجمالية التشكيل ورشاقة التكوين الذي أضاف اللون إليها مع تدرّجاته على السطوح كثيراً من الغنى في تنوع إيقاعاتها بين الداكن والفاتح من البني.

.. منتجب يوسف : من مواليد ١٩٧٩، خريج المعهد التقاني للفنون التطبيقية ٢٠٠٢- اختصاص نحت، شارك في أربع ملتقيات للنحت على الحج (ملتقى مدينة المعارض بدمشق ٢٠٠٤/ ملتقى الزبداني ٢٠٠٥/ ملتقى



جبلة ٢٠٠٦)، ومشاركة في معارض عديدة الشباب و الربيع السنويين منذ العام ٢٠٠٩) بالإضافة إلى ملتقى إبداعات شبابية ٢٠١١).

وقبل أن نختم الحديث عن تلك التظاهرة لابد من الإشارة بمساهمة بعض طالبات وطلاب قسم النحت في المعهد بإنجاح الملتقى لتطوعهم كمساعدين لزملائهم الذين سبقوهم في التجربة وهذه برأيي من أهم الغايات الأساسية لمثل تلك الملتقيات أن ينضم إليها هذه المجموعة للمساعدة في الإنجاز واكتساب الخبرة العملية والمعرفة بالأدوات من خلال الاشتغال مع نحاتات ونحاتين شباب أكبر سناً ولو بقليل والعمل على أخشاب بحجوم كبيرة، بالإضافة لمشاركتهم الحوار التشكيلي والتقني الذي يدور في فضاء قلعة دمشق خلال فترة الإنجاز.

إبداعات شبابية .. عنوان لتظاهرة بدأت تحفر في الذاكرة الحاضرة علامة بارزة واستحقاقاً أضاف الكثير من الحيوية لحالة الركود التي تعمّ المشهد التشكيلي السوري منذ حوالي السنتين، هذه اللقاءات المتكرّرة التي أولت الوزارة من خلالها اهتماماً بالفنانين الشباب أصبحت معالمها واضحة مع تكرار المحاولة في كل عام، وهذا ما أكدته السيدة الدكتورة لبانة مشوّح في ختام الملتقى: (إن هذا اللقاء يقام في زمن تواجه فيه سورية من لا يقيم للإبداع وزنا ولا تعنيه الحضارة، ونحن هنا نختتم ملتقى إبداعات شبابية هناك من يقوم بتحطيم تماثيل أثرية تعود إلى القرن الأول الميلادي أو يستخدمها للتدريب على الرمي، وأن الإبداعات المعروضة ضمن الملتقى جاءت من شباب تخرجوا من المعهد التقاني على يد أساتذة ومحترفين، مشيرة إلى أن هذه التماثيل تجريدية كانت أو تعبيرية جسدت شعور كل واحد منا بالألم والانطلاق إلى عالم الجمال والحياة، مؤكدة ان سورية لن تقف عند هذا الحد وسيواصل المواطن في هذا البلد السعي لبناء حضارة أفضل بسواعد شباب وشابات سوريا).

وفي النهاية لابد الإشادة بالجهود الكبيرة التي ساهمت مجتمعة من أكثر من جهة لإنجاح مثل هكذا لقاءات والتي لا شكّ ستبقى تضيف بعض الحيوية إلى المشهد الثقافي في العاصمة دمشق الذي يشهد منذ فترة انحساراً في حركة العروض والاقتناء مما انعكس سلباً على حالة الفنانين وبخاصة التشكيليين الشباب منهم، والذين هم بأمسّ الحاجة اليوم إلى بعض الدعم والتشجيع ليستمرّوا في بحثهم ونتاجهم الذي سيساهم في المستقبل في رفد الحركة التشكيلية السورية بدماء جديدة ومتجدّدة لتستمر من خلالها بتلك الحيوية.

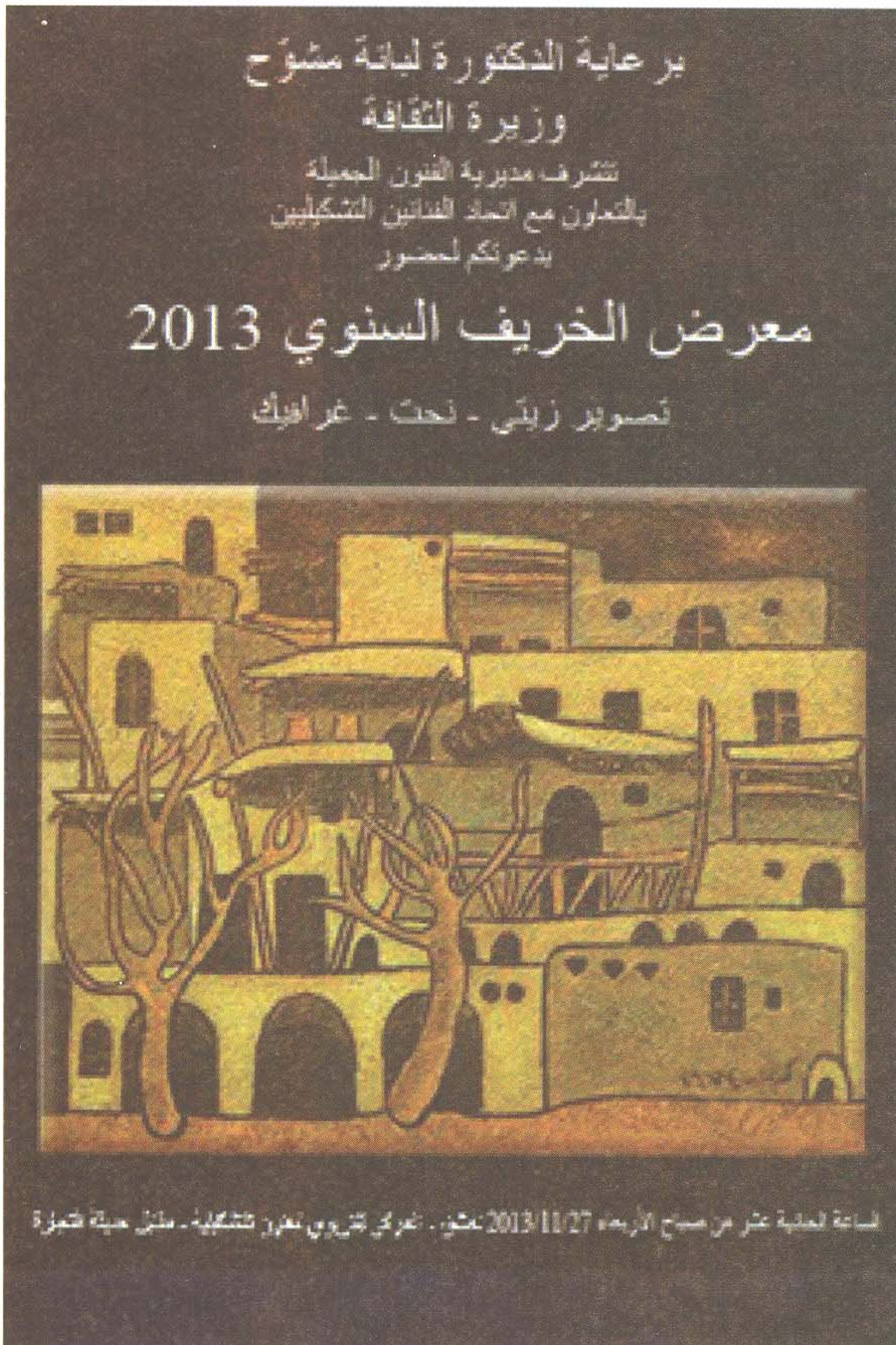

photo shekho

معرض الخريف السنوي ٢٠١٣

حتى يبقى محافظاً بالحدود الدنيا على مستوى المشهد التشكيلي السوري.. غيّاب العديد من الفنانين الجيدين عن المعرض لا يبرّر مشاركة فنانين غير موهوبين ..؟ المقتنيات من الأعمال الفنية أصبحت اليوم تشكلّ ثروة حقيقة لمالكيها.

انتهى مؤخّراً معرض الخريف السنوي الذي كان افتتح برعاية السيدة الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة، وتنظمه عادة مديرية الفنون الجميلة بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين، والذي سجّل حضوراً لافتاً يومها للفنانين والمهتمين بالشأن الثقافي والتشكيلي خاصة، وذلك في المركز التربوي للفنون بمنطقة التجارة بدمشق، هذا المكان برحابته كان أضاف إلى المعرض أهمية من حيث شروط العرض وتوزّع الأعمال الفنية بحسب الاختصاصات التي وصل عددها إلى حدود ١٥٠ عملاً في كافة الاختصاصات (التصوير بتقنيات، النحت، والحفر والطباعة).

على مدى ستة عقود من اليوم كان المعرض السنوي مناسبة يجتمع فيها التشكيليون من مختلف المحافظات من خلال مشاركاتهم وحضور معظمهم في يوم الافتتاح لتتحول المناسبة إلى لقاء حميمي يعيد تواصل عديد من الفنانين مع بعضهم ومع الحركة التشكيلية السورية، بالإضافة إلى حضور عدد لا بأس به من المهتمين والنقاد المتابعين للمشهد الثقافي السوري عموماً من لبنان وأحياناً من الأردن، أو المتواجدين منهم في سوريا بالإضافة إلى المثقفين والفنانين السوريين، لذلك كنا ننتظر مع كل هؤلاء من المتابعين لنلتقي بعد عام من ذلك اللقاء، في ذلك اليوم الذي كان يعني يوماً وطنياً بامتياز، وكان المعرض يقام في وقتها برعاية سامية من السيد رئيس الجمهورية، بحضور معظم الوزراء المعنيين بالشأن الثقافي كالسياحة والبيئة والشؤون الاجتماعية بالإضافة إلى وزارة الثقافة المسؤولة بالأساس عن تنظيم وإدارة المعرض والاقتناء منه لمعظم الفنانين





وهنـا لابدّ برأيي مـن ملاحظة بل إشـارة بيّنة إلى تكرار مجموعة من الأسماء في لجنة التحكيم، والتي قد تغادر لدورة وتعود، ومنها لا يغادر أبداً رغم انشغالاته الكثيرة التي لا تسمح له بحضور معظم جلسات اللجنة، والتزام المنظمون للمعرض باعتماد كل من عميد كلية الفنون ورئيس اتحاد الفنانين كممثلين لهاتين الجهتين في لجنة التحكيم، رغم وجود أشخاص جديرون ولديهم متّسع أكبر من الوقت للقيام بهذه المهمة (المسؤولية) في هيئـة كل من تلـك الجهتين، ومـا الـذي يمنع اختيار الأفضل أو الأنسب والأقل انشغالاً فتضمن بذلك اللجنة انعقادها بنصاب كامل يكون أكثر جدوى ومصداقية.

وكانت ضمّت لجنة التحكيم للمعرض كل من الفنان عماد الدين كسحوت مدير الفنون الجميلة رئيساً مقرراً، الدكتور حيدر يازجي (رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين)، الدكتـور فـواز بكدش (عميـد كليـة الفنون الجميلة)، سـعد القاسم (فنان وناقد تشكيلي)، وكل من الفنانين: طلال معلّا، د. فؤاد دحدوح، موفّق مخول، ومحمد الوهيبي أعضاءً.

وفي عـودة إلى المعرض السـنوي (الخريف ٢٠١٣)، موضوع سطورنا والذي بصراحة قد لا يعكس اليوم سوى بعضاً من مستوى المشهد التشكيلي السوري بسبب غياب

ليلى طه



عدد كبير من الفنانين عن المشاركة لأسباب مختلفة، وقد تشكّل الظروف الصعبة التي نعيشها هذه الأيام أحد أهم هذه العوامل، مع ملاحظة بعض انعكاساتها في أكثر من عمل وإن بمستويات وأشكال تعبير مختلفة وهذا طبيعي بحكم معايشة الفنان للواقع وحساسيته تجاه كل ما يحيطه من مؤثّرات.

طلال العبد الله



ومن الملاحظات البيّنة التي قد شعر فيها العديد من الفنانين الأساسيين الملتزمين بمشاركتهم في هذا المعرض الذي مازال يشكّل تظاهرة وطنية، ولتبقى تلك المشاركة كنوع من المساهمة بالنسبة لهم في دعم هذا التجمّع واستمراره رغم الظروف الصعبة التي نعيشها، ولكن ما بالمقابل تَمنّوا أن لا يتحول هذا المعرض بسبب هذه الأحوال الاستثنائية إلى حالة تسيئ لسمعة هذا المعرض وتاريخه، وأن لا يسبّب غيّاب العديد من الفنانين الجيدين إلى استضافة فنانين غير موهوبين، وليبقى محافظاً بالحدود الدنيا على مستوى المشهد التشكيلي السوري.

إشارة وإشادة .. أنا هنا وبصراحة كفنان ومراقب أسمح لنفسي بالإشادة بجهود السيدة وزيرة الثقافة لبانة مشوّح ودعمها لاستمرار حيوية المعرض السنوي،

لينا ديب



هذا بالإضافة إلى مجموعة التظاهرات والملتقيات الناجحة التي أصبحت تقليداً سنوياً تنجزه مديرية الفنون الجميلة في فضاء قلعة دمشق والتي كانت لهذا العام (ملتقيا النحت على الخشب للشباب والمحترفين، إبداعات شبابية للتصوير والنحت، وملتقى خاص بالخزف، ملتقى الفنانين المهتمين برسوم الأطفال)، وعلى الرغم من تأكّدي من حرص السيدة الوزيرة على تطوير الوسائل والأدوات الناظمة لعمل بعض المديريات في الوزارة، إلّا أن الميزانية المخصّصة لهذا النشاط وغيرها من الفعاليات لم تعد منطقية وخاصة في ظلّ الأزمة التي نعيشها منذ ثلاث سنوات ولابدّ من إعادة النظر من جديد في تلك المخصّصات.

اخترت أن أنهي هذا الاستعراض السريع وجملة الملاحظات والتي نتمنى تداركها في الدورات القادمة



من هذا المعرض الذي مازال يعني الكثير بالنسبة لمعظم الفنانين، بهذه السطور التي قدّمت فيها السيدة الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة لبروشور المعرض، وتختصر فيها كثيراً من الأمنيات مثلما تؤكد على تمسّكنا بقضايا جمالية وسلوك أخلاقي مُكتسب، يختصر حبّنا لبعضنا البعض الذي هو من حب هذا الوطن، والذي لاشكّ تعكسه مشاعر الفنانين من خلال أعمالهم في هذا المعرض .. خريف ٢٠١٣:

(عام مضى على آخر معرض للخريف التشكيلي .. وكأنه كان بالأمس .

أتراه الزمن توقف من حولنا .. أم أن زماننا أغرقنا في أحزانه فتوقف الزمن فينا .؟!

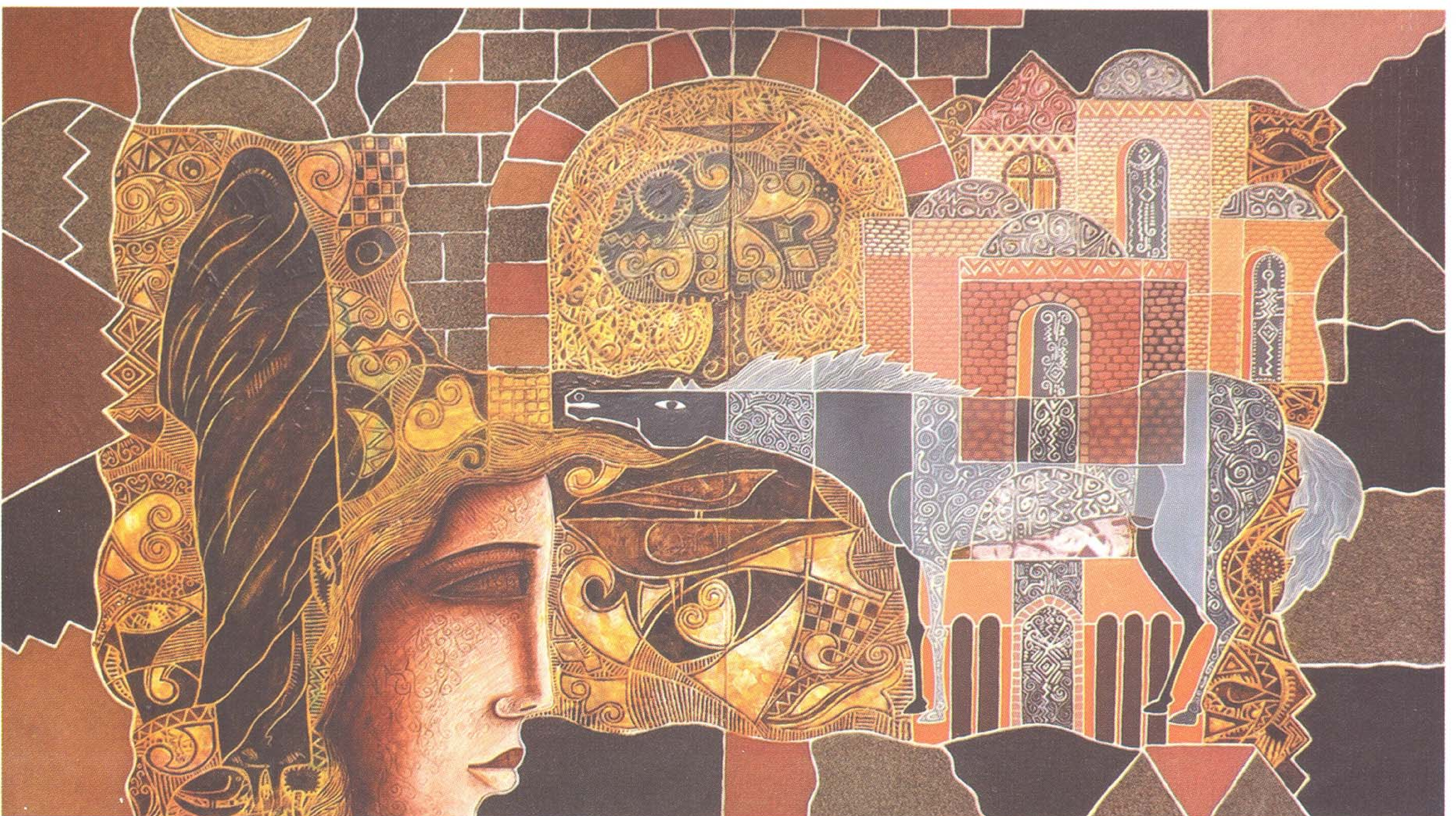
نعود اليوم كما كنا وكما يجب أن نكون .. نمتع النظر بمشاهد أجمل تنأى بنا عن قبح ليس منا ..

نستولد الفكر حقائق اسكنوها ظلمة الكهوف فأدخلوا العقول في سبات ..

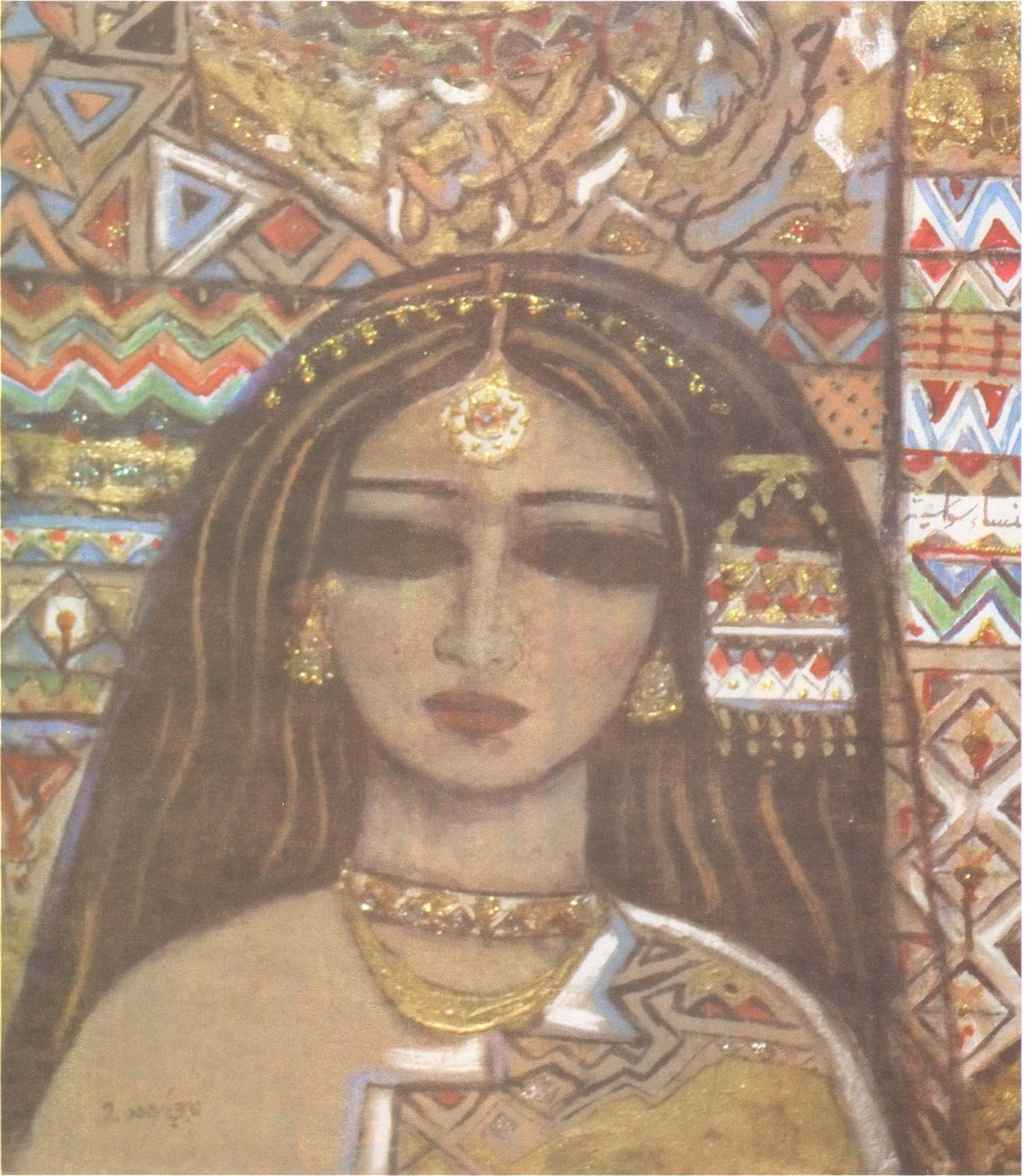
نتلمّس صدق التعبير في زمن الكذب والتجنّي .. نتأمل تناغم الخطوط والألوان ..

نتحصّن به من تفكّك عفن .. نعيد بالتشكيل تشكيل الكون كما يحلو لنا أن يكون.

اسماعيل الحلو



محمد الركوعي



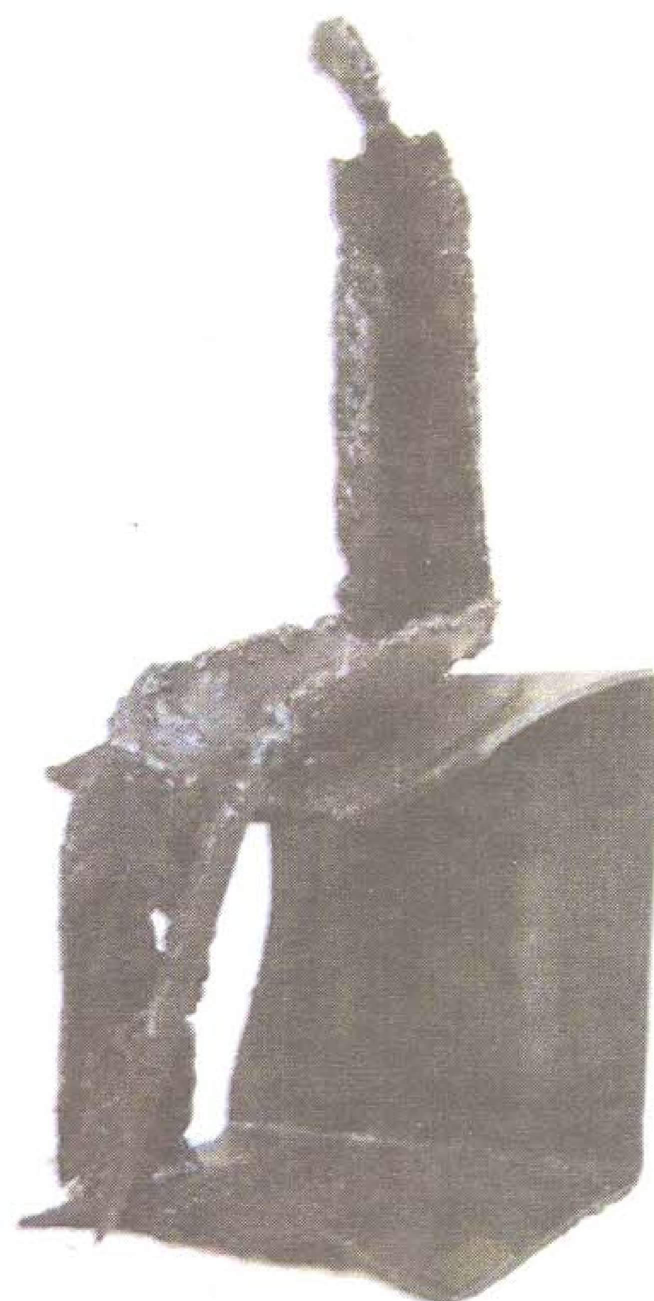
معرض الخريف، لقاء المبدعين من أبناء سورية، وطن الفن والحضارة.

نستنطق إبداعاتهم، نرافقهم في رحلة الشغف، على أمل أن تعيد احتفالية خطوطهم وألوانهم التوازن إلى حياتنا المتعبة.

معرض الخريف دليل على أن خريف الوطن أخصب وأغنى من ربيعه، بل هو ربيع متجدّد لا تسقط منه ورقة إلاّ لتنبت من جذعه الصلب أغصان وأوراق أنضر وأجمل، فلا ينضب معين إبداعه، ولا يخبو نور الأمل الذي يشعّ منه.

لأننا أمة محكومة بأبدية الحياة.. لابدّ لنا من العودة إلى مكنونات الجمال وينبوعها الدافق.).

بولس سركو



عادل خضر



محمد بعجانو



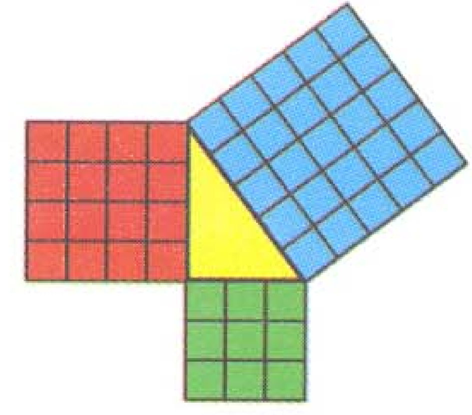
حسن محمد

فواز البكدش





وضاح سلامة





برعاية الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

تتشرف مديرية الفنون الجميلة
بالتعاون مع
المعهد التقاني للفنون التطبيقية
بدعوتكم لحضور حفل ختام

ملتقى النحت على الخشب الثاني

(إبداعات شبابية)

2013



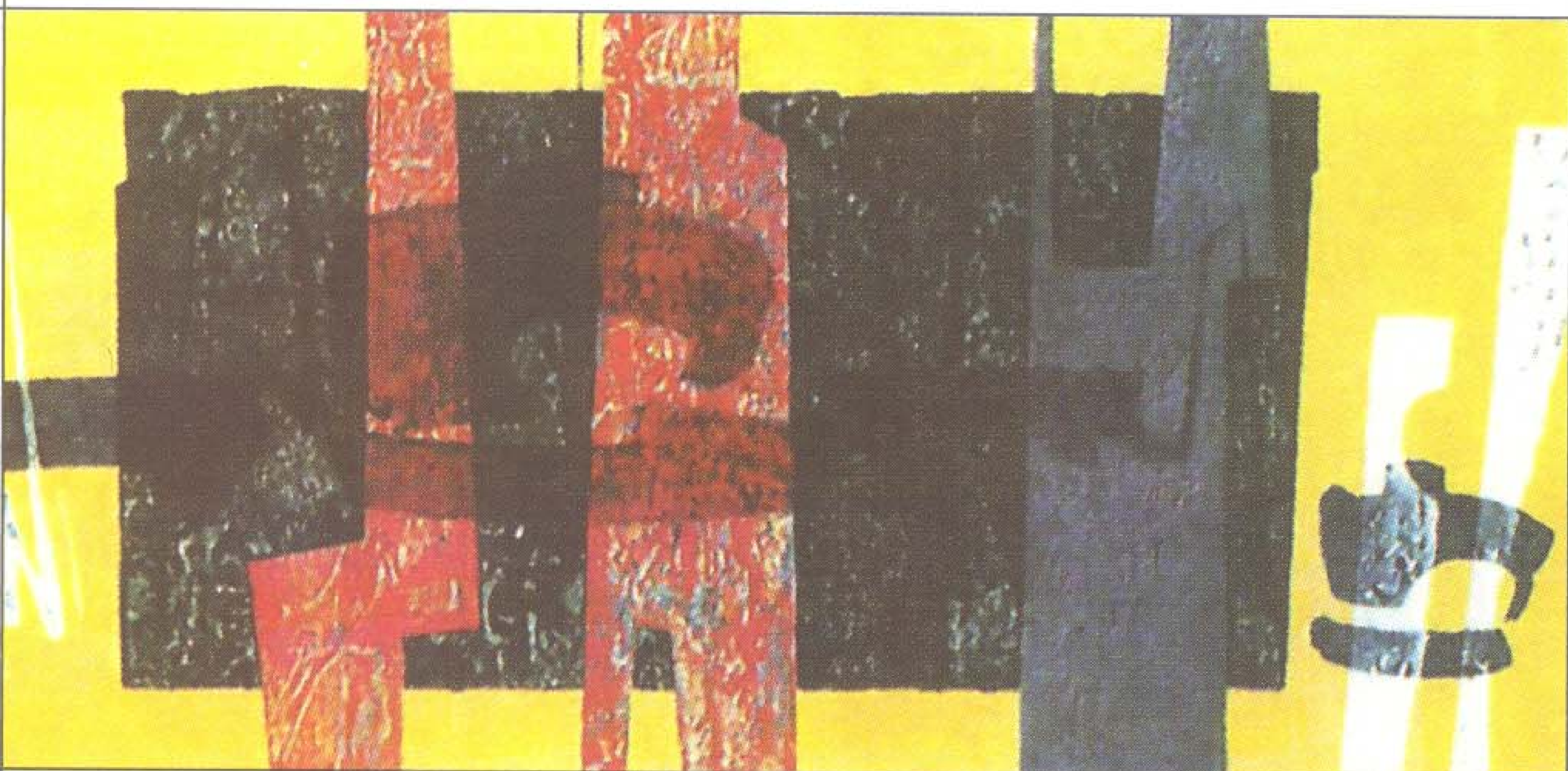
جريدة

المجلة



• إعداد حسان سعيد





التشكيل السوري:

ـ شهدت صالة المركز الثقافي العربي في جرمانا بدمشق مساء ٢٠١٣/٨/٢٥ معرضاً لمجموعة من الفنانين التشكيليين.

ـ افتتح يوم ٢٠١٣/٨/١٧ في محافظة السويداء فعاليات ملتقى التصوير الرابع تحت عنوان (لوحات من وحي الأدب) التي تقيمه مديريتا الفنون الجميلة في وزارة الثقافة وثقافة السويداء، وذلك بمشاركة عشرة فنانين تشكيليين من مختلف المحافظات السورية.

ـ شهدت صالة المعارض في فندق الداما روز بدمشق مطلع أيلول ٢٠١٣ معرضاً للفنان سميح الباسط. رافق المعرض في المكان نفسه، ملتقى للرسامين الأطفال بإشراف الفنان الباسط.

ـ شهدت صالة مقهى هيشون الثقافي في اللاذقية أواخر شهر آب ٢٠١٣ معرضاً للفنان جورج ميرو.

ـ بالتعاون بين جمعية مدى للتنمية الاجتماعيّة ونادي الأوركسترا في اللاذقيّة مطالع أيلول ٢٠١٣ معرضاً للفنانة التشكيلية الشابة نتالي مصطفى.

ـ شهد مركز التنمية الاجتماعيّة في مدينة جرمانا بدمشق خلال شهر أيلول ٢٠١٣ معرضاً ضم لوحات رسمها شباب وشابات فلسطينيون تعبيراً عن رفضهم ما يدور ضد سورية. أشرف على المعرض الفنان محمود العبد الله.

ـ شهدت صالة هيشون باللاذقية مساء ٢٠١٣/٩/١٦ معرضاً للفنان التشكيلي أنور الرحبي.

ـ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي



ملتقى التصوير الرابع في السويداء

برعاية الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

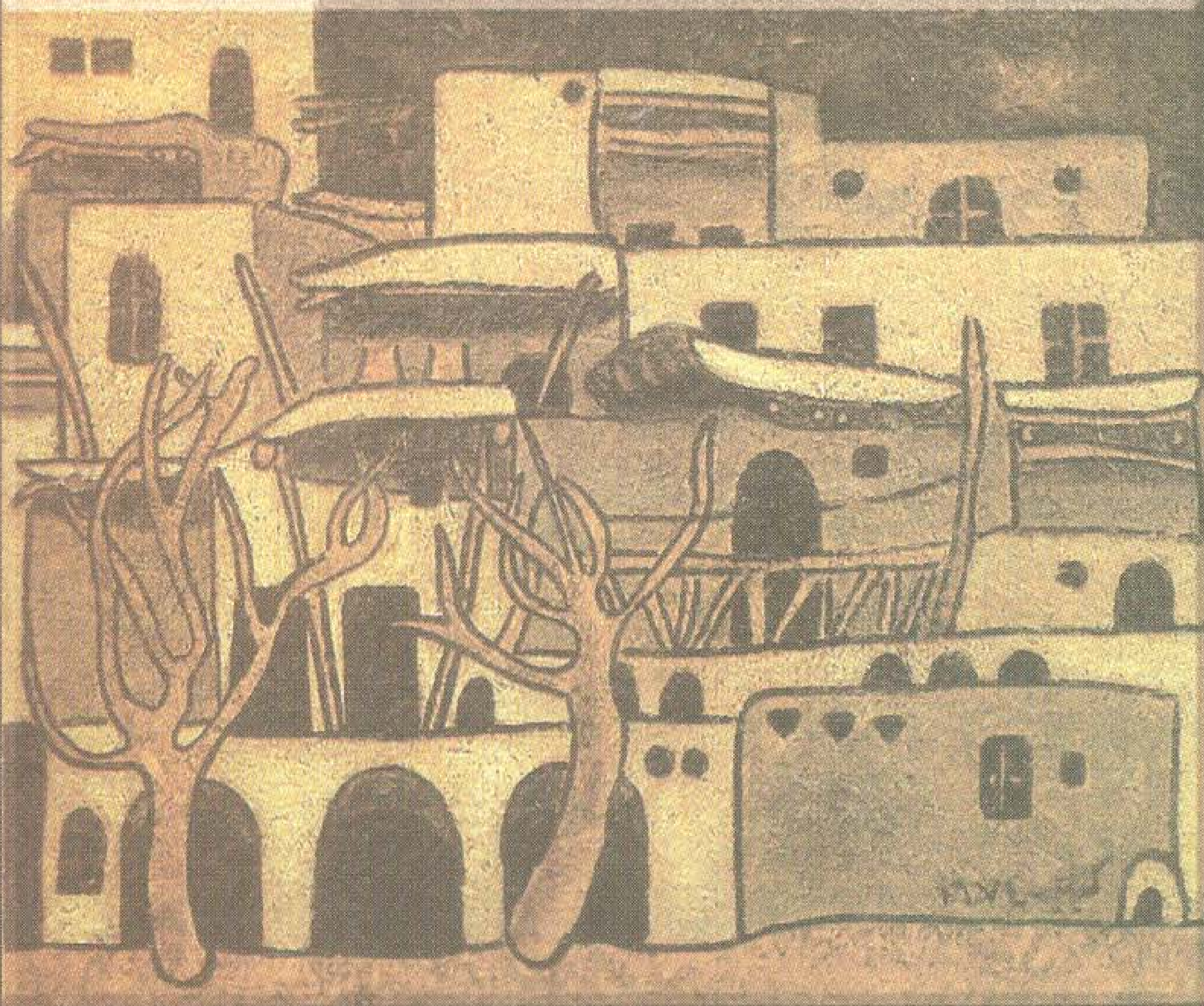
تتشرف مديرية الفنون الجميلة
بالتعاون مع
المعهد التقاني للفنون التطبيقية
بدعوتكم لحضور حفل ختام

ملتقى النحت على الخشب الثاني

(إبداعات شبابية)

2013

وذلك يوم الإثنين الواقع 11 / 11 / 2013
الساعة الحادية عشرظهراً في قلعة دمشق



في فيق مساء ٢٠١٣/٩/١٨ معرضاً حمل عنوان (تحية إلى الجيش العربي السوري) ضم مجموعة رسوم كاريكاتيريّة جسدت المؤامرة التي تتعرض لها سورية ودور الجيش العربي السوري في مواجهة المجموعات الإرهابية المسلحة.

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بالسويداء منتصف أيلول ٢٠١٣ معرضاً للنحات شفيق إشتي ضم خمسين منحوتة منفذة من حجر البازلت.

- شهدت دمشق في العشرين من أيلول ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (كلنا سورية) نظمه حزب الشباب الوطني للعدالة والتنمية برعاية وزارة الثقافة وبمشاركة فنانين تشكيليين وأساتذة وطلبة من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء ٢٠١٣/٩/٢٢ معرضاً للفنان التشكيلي العراقي سيف الكيلاني وذلك تحية منه لصمود سورية.

- بالتعاون بين مديرية الفنون الجميلة والمعهد التقاني للفنون التطبيقيّة في دمشق، أقيم ما بين ٩/٢٢/ و٢٠١٣/١٠/٢ في محترفات المعهد التقاني بقلعة دمشق، ملتقى للتصوير الزيتي للفنانين التشكيليين الشباب حمل عنوان (إبداعات شابة).

- شهدت قاعة المعارض في مكتبة الأسد بدمشق يوم ٢٠١٣/١٠/٧ معرضاً للفنان عمار الشوا حمل عنوان (قلم ... لكن من رصاص) وذلك تخليداً لذكرى حرب تشرين التحريريّة.

- شهدت أروقة التكية السليمانية في دمشق مطلع تشرين أول ٢٠١٣ معرضاً للأيقونة السورية.

- شهدت صالة المعارض في دار الأوركسترا منتصف تشرين الأول ٢٠١٣ معرضاً للفنان التشكيلي عصام

يوسف، وهو معرضه الشخصي الأول.

- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق ظهر ٢٠١٣/١٠/٢٨ معرضاً للفنان أحمد أبو زينة.

- شهدت صالة أيام في دبي يوم ٢ تشرين الثاني ٢٠١٣ معرضاً للفنان التشكيلي السوري مطيع مراد حمل عنوان (موعد مع الربيع).



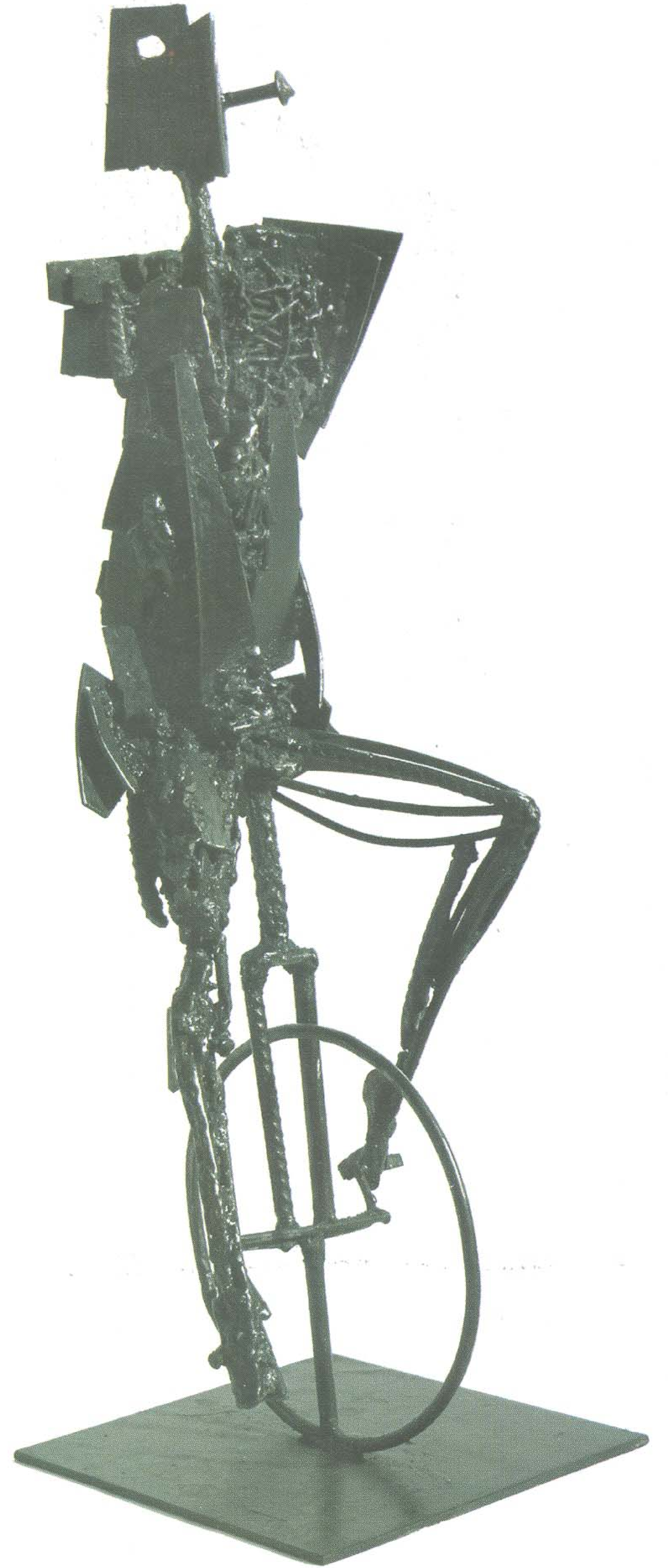
من معرض أرض وحب ومقاومة

- افتتحت يوم الاثنين ٢٠١٣/١١/١١ فعاليات ملتقى النحت على الخشب الثاني الذي حمل عنوان (إبداعات شبابيّة).

- افتتح في العاصمة الفنزويليّة (كراكاس) معرض للفن التشكيلي السوري حمل عنوان (أرض حب ومقاومة) وذلك في القصر الاتحاد التشريعي لمقر الجمعية الوطنية أواخر شهر تشرين الثاني ٢٠١٣. شارك في المعرض عدد من الفنانين التشكيليين السوريين، وقد ضم المعرض ٥٧ لوحة عكست تعلق السوريين بأرضهم، ورفضهم الخضوع للإرهاب، واستعدادهم للتضحية بكل شيء دفاعاً عن وطنهم الأم.

- شهدت صالة المعارض في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق ظهر يوم الاثنين ٢٠١٣/١١/٢٥ معرضاً للنحات محمد ميرة الأستاذ في قسم النحت في الكلية، ضم مجموعة من الأعمال النحتية المنفذة بالحديد المقصوص والملحوم.

- شهدت صالة المعارض في المركز التربوي للفنون التشكيليّة في منطقة التجارة بدمشق قبل ظهر الأربعاء ٢٠١٣/١١/٢٧ معرض الخريف السنوي ٢٠١٣. ضم المعرض أعمالاً في التصوير الزيتي والنحت والحفر المطبوع عائدة لمجموعة كبيرة من الفنانين التشكيليين السوريين الذين تتجاوز أعمارهم الأربعين عاماً، وهذا المعرض هو



محمد ميرة

القسم الأول من المعرض السنوي الذي يضم أيضاً معرض الربيع العائد للفنانين الذين تقل أعمارهم عن الأربعين عاماً والذي يقام في وقت لاحق. هذه الفعالية الفنيّة الدوريّة تنظمها وتقيمها مديرية الفنون الجميلة في وزارة الثقافة بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيلين السوريين.

- شهدت كلية الهندسة المدنية بجامعة البعث في حمص خلال شهر تشرين الثاني ٢٠١٣ معرضاً للفنان أحمد سعيد الوعري، وذلك بمناسبة الذكرى الثالثة والأربعين لقيام الحركة التصحيحيّة.

- فاز الفنان التشكيلي السوري المقيم في باريس كاظم خليل بالميدالية البرونزيّة في صالون (باريس فنون

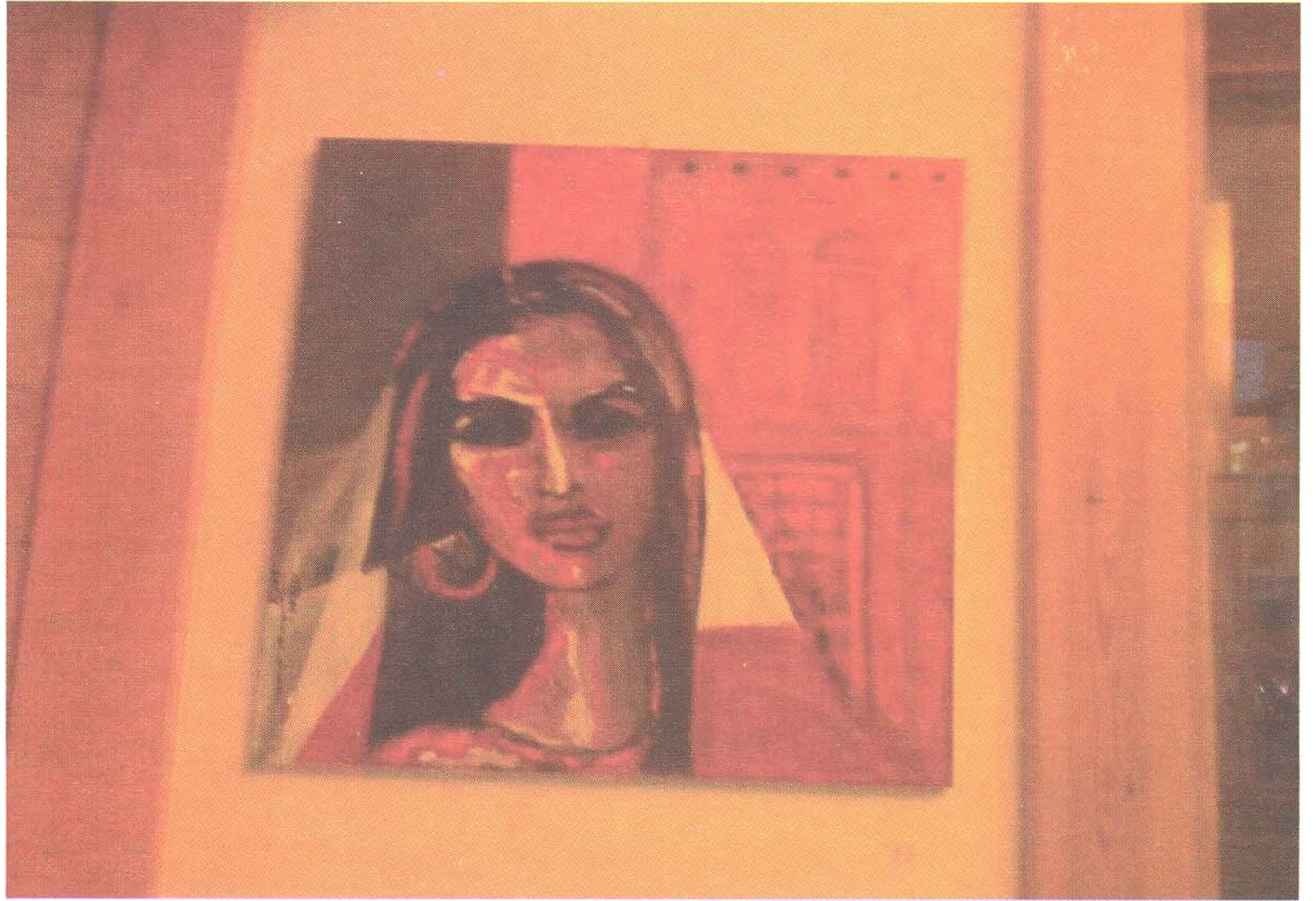
جورج ميرو



العاصمة) الذي يُعد من أهم التظاهرات الفنية العالميّة. حملت لوحته الفائزة عنوان (المذبح - خشبة التقطيع).

- شهدت صالة المعارض في مركز الفنون التشكيليّة بإدلب منتصف كانون أول ٢٠١٣ المعرض الدوري الثامن

كاظم خليل



للمركز الذي تأسس عام ١٩٧٦ ويقيم دورات متتالية مدة كل واحدة ٦ أشهر تضم فنون الرسم والنحت والحفر إضافة إلى الخط العربي والزخرفة والعجمي.

- شهدت صالة المعارض في طرطوس القديمة منتصف كانون الأول ٢٠١٣ معرضاً للفنان محمد حمود.

- شهدت صالة الرواق العربي بدمشق ظهر يوم الأحد ٢٢|١٢|٢٠١٣ افتتاح المعرض السنوي للخط العربي والتصوير الضوئي وفن الخزف. كما تم خلال حفل الافتتاح تكريم الفنانين التشكيليين: المصوّر د. عبد المنان شمّا، الحفّار د. علي سليم الخالد، النحات د. أحمد الأحمد، والخطاط الراحل زهير زرزور.

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بإدلب خلال شهر كانون الأول ٢٠١٣ معرضاً فنياً حمل عنوان (سوريّة القلب) نظمه فرع إدلب لإتحاد شبيبة الثورة.

رسومات تحاكي الوطن

التشكيل العربي



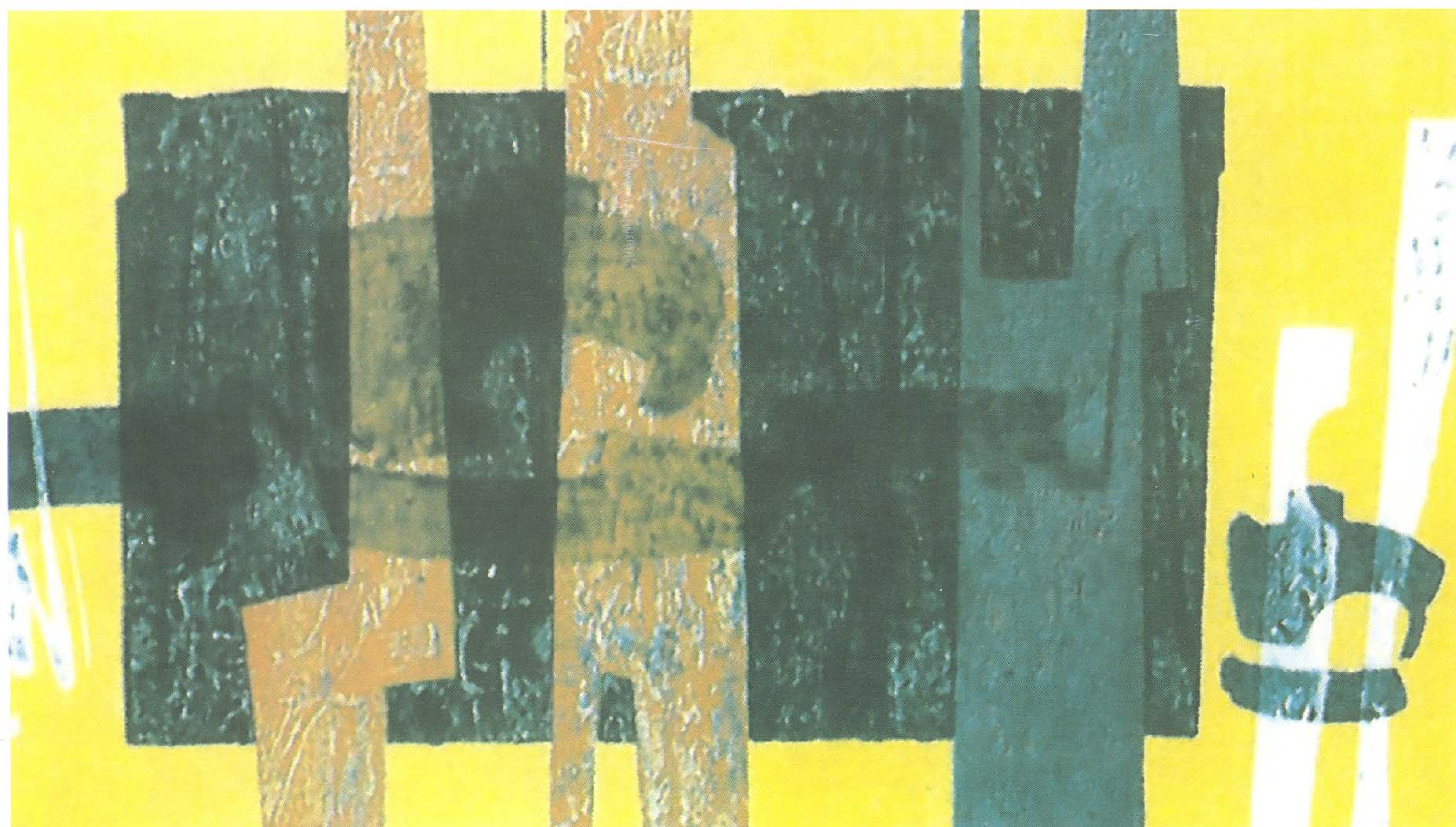
ـ نظمت الفنانة التشكيلية الإماراتيّة سمية السويدي تظاهرة حملت عنوان (بازار رمضان الفني) في صالة (الغاف) في أبو ظبي خلال رمضان ٢٠١٣ ضم منتخبات من الأعمال الفنية التشكيليّة لفنانين محليين وعرب وأجانب.

ـ أقام الفنان الجزائري الأصل الفرنسي الجنسية عبد القادر بن شما في صالة مجمع السركال في أبو ظبي معرضاً لأعماله أطلق عليه عنوان (نظريات فاسدة).

شهدت صالة آرت سبيس في دبي مطالع شهر آب ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (مجموعة صيفية ٢٠١٣) شارك فيه الفنانون كمال بلاطة (من فلسطين) وزكريا رمحاني (من المغرب) وأزار إمدادي (من إيران).

ـ شهد (جناح وسط المدينة) في دبي مطالع شهر آب ٢٠١٣ معرضاً للفنان التشكيليّة اللبنانية المقيمة في نيويورك ريا كرم حمل عنوان (حيطان متنفسة).

ـ شهدت صالة (آرت كوتور) في دبي منتصف آب



معرض مجموعة صيفية ٢٠١٣

٢٠١٣ معرضاً للخط العربي شارك فيه أربعة فنانين هم: أحمد خان طاهر، بن كولاندر، نورين أخطار، عارف خان.

ـ شهدت صالة مؤسسة بارجيل للفنون في الشارقة خلال شهر آب ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (رد الشرق) ضم مجموعة من الأعمال الفنيّة لعدد من راود الفن العربي المعاصر أمثال: أحمد الشرقاوي، لؤي كيالي، أحمد مصطفى، فاتح المدرس، بول غيراغوسيان.

ـ شهدت صالة أريبيان كورت يارد في دبي أواخر آب ٢٠١٣ معرضاً للفنان هشام مالك حمل عنوان (المنحنيات المحلقة: فنون شرق أوسطيّة).

ـ شهدت صالة أيام في دبي منتصف تشرين الأول ٢٠١٣ معرضاً للفنان اللبناني نديم كرم حمل عنوان (أشياء يمكن العثور عليها فوق سحابة).

ـ نُفذ في جزيرة ياس بمدينة أبو ظبي مؤخراً، أكبر جداريّة غرافيتيكيّة في العالم قام بإنجازها ١٩ فناناً غرافيتياً من عدة دول، وذلك على الجدران الخارجيّة لأحد المطاعم. جاء الفنانون المشاركون من



معرض أشياء يمكن العثور عليها فوق سحابة



من معرض المنحنيات المحلقة

أكبر جدارية من نوعها في العالم

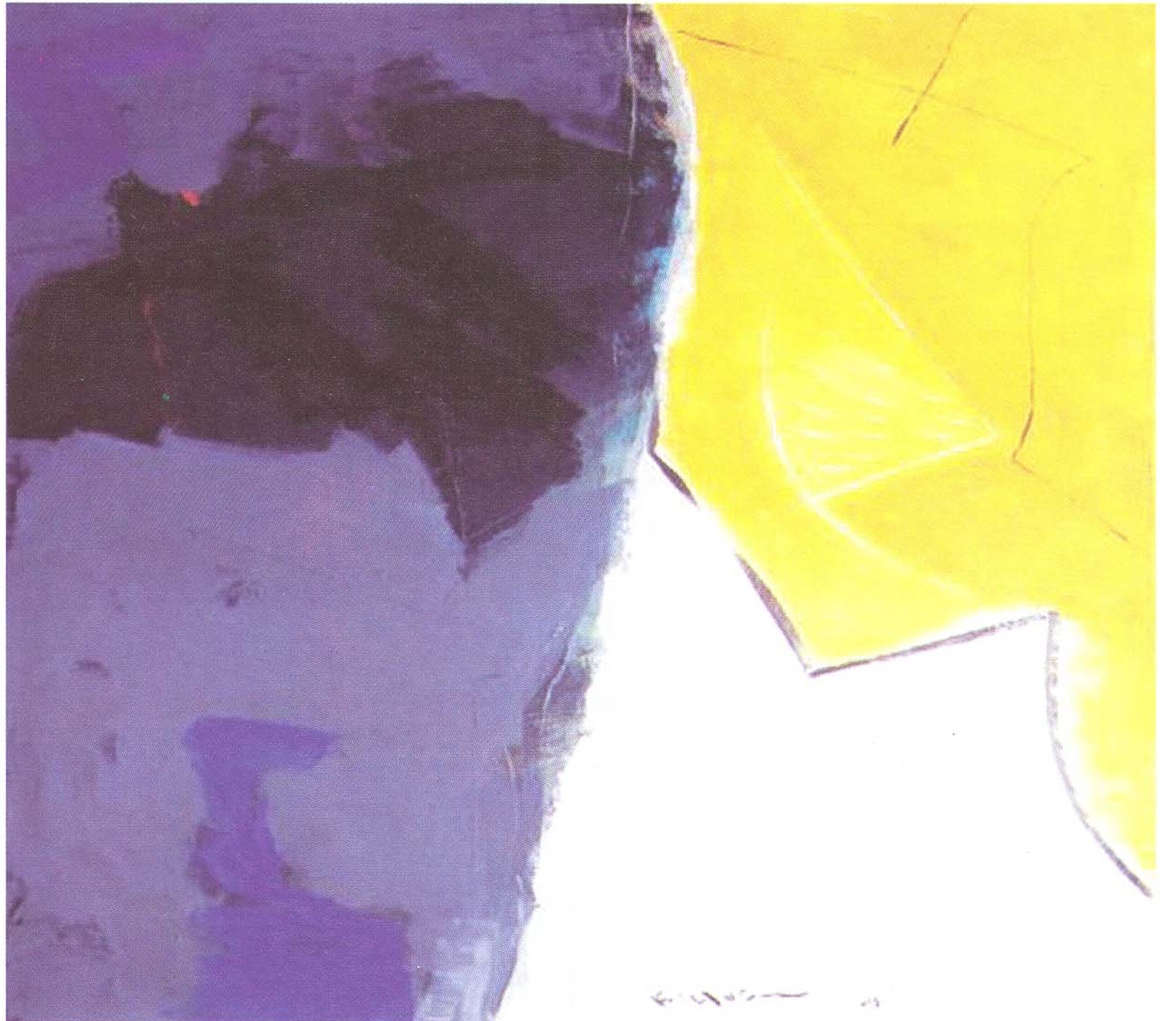


بريطانيا وهولندا والبرتغال والبرازيل وألمانيا وإيطاليا وأسبانيا. تبلغ مساحة اللوحة ٣ آلاف متر مربع، وقد ساعد الفنانين في العمل ٣٠ عاملاً.

- أعلنت إدارة الفنون في دائرة الثقافة والإعلام في حكومة الشارقة عن إقامة ملتقى الشارقة السادس لفن الخط العربي الذي تبدأ فعالياته في نيسان ٢٠١٤ في متحف الشارقة للخط وثيمة الملتقى لهذه الدورة هي (تعارف).

- شهدت منارة السعديات بمدينة أبو ظبي بدءاً من شهر تشرين أول ٢٠١٣ وحتى ١٨ كانون الثاني ٢٠١٤ الدورة الثالثة لمعرض (تعابير إماراتيّة) الذي شارك فيه الفنانون: ابتسام عبد العزيز، عبد الله السعدي، ليلى جمعة، محمد أحمد ابراهيم، محمد كاظم، محمد المزروعي.

- شهدت صالة آرت سبايس في دبي أواخر تشرين الثاني ٢٠١٣ معرضاً للفنان التشكيلي المصري فاروق حسني ضم ١٩ لوحة من أحدث أعماله.



فاروق حسني


رافع الناصري

- توفي في العاصمة الأردنيّة عمان يوم السبت ٢٠١٣/١٢/٧ الفنان التشكيلي العراقي الرائد رافع الناصري عن عمر ناهز الثالثة والسبعين عاماً بعد معاناة طويلة مع مرض عضال. الفنان من مواليد عام ١٩٤٠. درس الفن في بغداد. له تجربة فنية طويلة ومتميزة، وقد أدخل الحرف العربي إلى بعض تجاربه.

- شهدت صالة ورد في دبي مطلع كانون أول ٢٠١٣ معرضاً لمجموعة من الفنانين التشكيليين المصريين حمل عنوان (المولد).

معرض حيطان متنفسة



التشكيل العالمي

- شهدت صالة الخط الثالث في دبي خلال شهر تموز ٢٠١٣ معرضاً للفنان التشكيلي الإيراني أمير فلاح حمل عنوان (الترتيب).

- كما شهدت نفس الصالة، معرضاً للفنانة رنا بيغوم.

- شهد مركز مرايا للفنون في منطقة القصباء بالشارقة خلال شهري آب وأيلول ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (بداية التفكير هندسي) لمجموعة من الفنانين والمصممين المعاصرين، هدف المعرض إلى اكتشاف تطبيقات الهندسة من منطلق تفكير علمي، حيث ركّز على المحتوى والمعنى وراء الأعمال المعروضة اعتماداً على الفلسفة والفكر الغربي والإسلامي، ويعكس المعرض الحقائق التاريخيّة الموجودة في علوم الهندسة.

- احتفاءً بشهر رمضان ٢٠١٣، شهد مركز دبي

للفنون، معرضاً جماعياً ضم أعمالاً فنيّة سلطت الضوء على فن الأرابيسك والزخرفة العربيّة الإسلاميّة عموماً، والذي يعكس غنى الحضارة الإسلاميّة بالثقافة وفنون الزخرفة الهندسيّة والنباتيّة.

- شهدت صالة الخط الثالث في دبي خلال شهر أيلول ٢٠١٣ معرضاً للفنانة ناديا العياري المقيمة في نيويورك حمل عنوان (التين والنافورة).

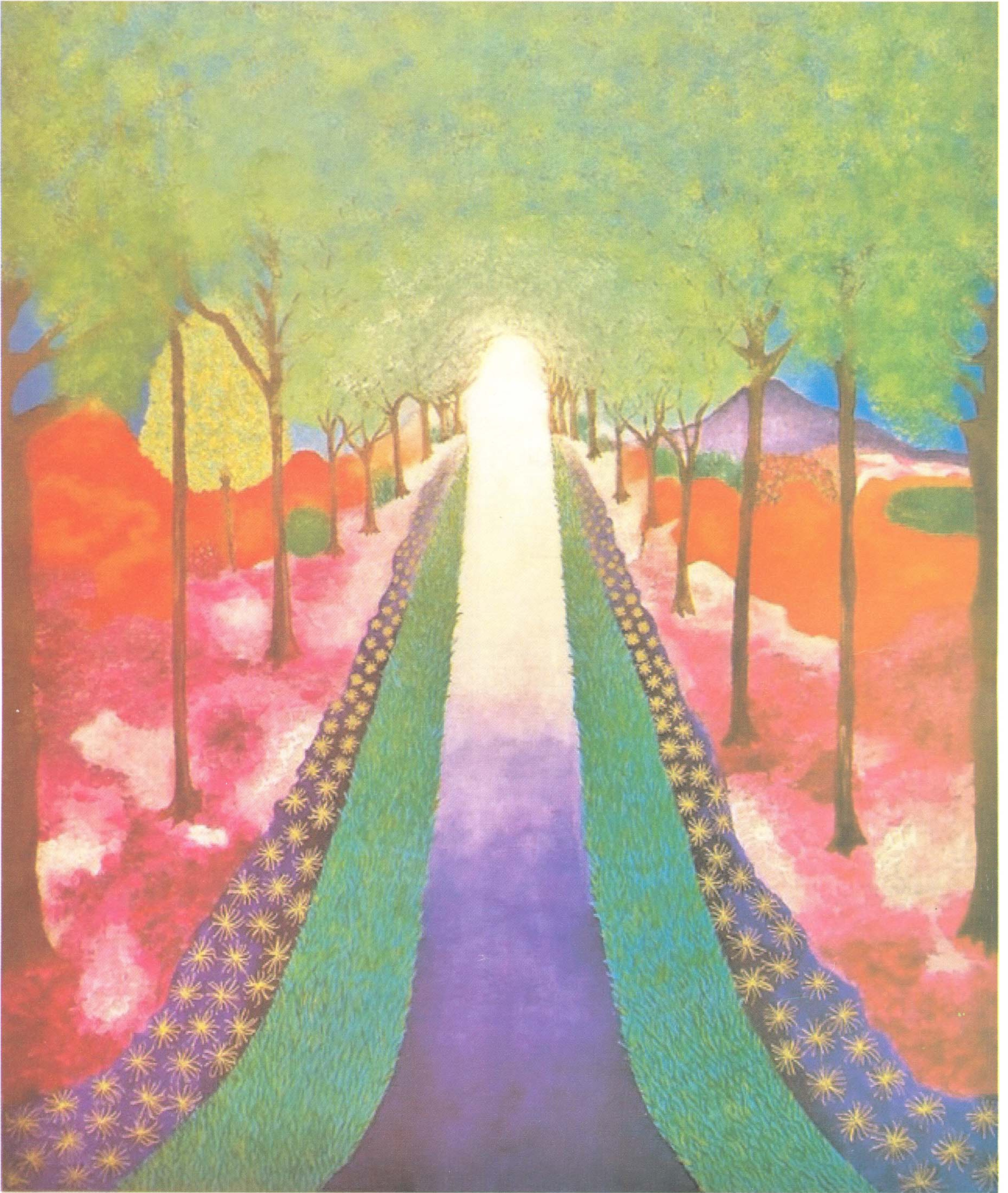
- أعلن متحدث باسم معهد فلورنسا لترميم الأعمال الفنيّة القديمة عن اكتشاف رسم جدراي غير معروف للفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي.

- بيع تمثال روسي صغير عُثر عليه في منزل بنيويورك مقابل أكثر من ٥ ملايين دولار وذلك في مزاد علني. صنع هذا التمثال النادر العام ١٩١٢ وكان الخبراء قد قدّروا سعره بنحو ٨٠٠ ألف دولار، ولكنه بيع مقابل ٥،٢ مليون دولار.



من أعمال دافنشي

من معرض ديموليشن

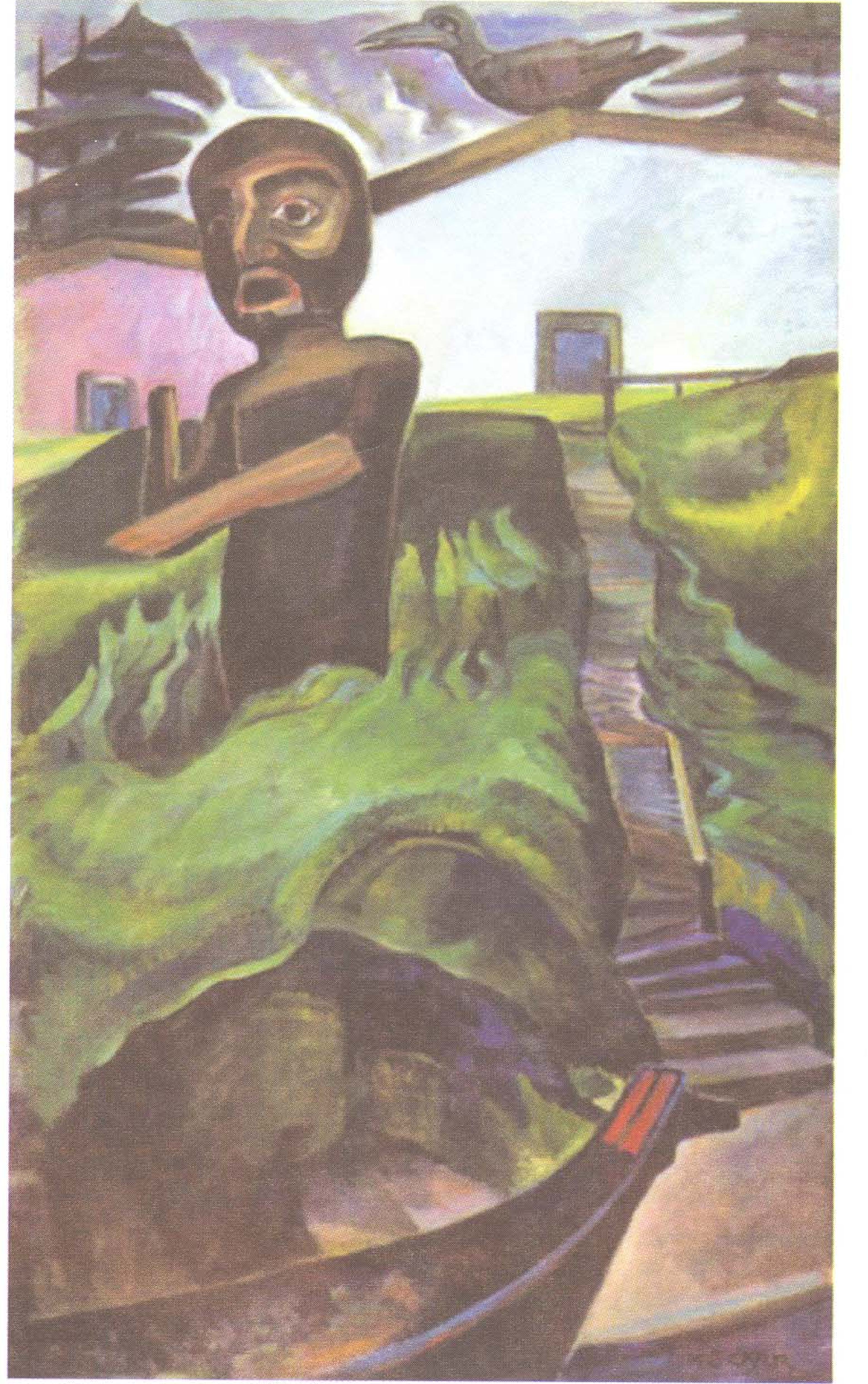


- شهدت صالة المعارض في (دبي مول) مطلع آب ٢٠١٣ معرضاً للفنان التشكيلي الإيطالي الشهير ليوناردو دافنشي ضم مجموعة من أعماله التصميميّة في مجالات مختلفة منها الزراعة والبحريّة والطيران والحرب، إضافة إلى صور عدد من أعماله الشهيرة.

- شهدت صالة (إكس) في دبي أواخر آب ٢٠١٣ معرضاً للفنان الإيراني (فيريدون أوميدي) حمل عنوان (ديموليشن) تتمحور فكرته حول فن الخط العربي.

- شهدت صالة (برو آرت) في دبي أواخر آب ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (اللوحة المجتزأة) ضم أعمالاً فنيّة

إميلي كار



تتميز باعتمادها مبدأ الفن المجتزأ الذي يدمج بين أصول فنون الموزاييك والرسم، وهو مبدأ طوره الفنان (باتريس بالاسيو) بالتعاون مع فنان الخزفيات (اكزافييه لونغيراس).

. شهدت مدينة الشارقة مطلع أيلول ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (سحر الجمال) ضم مجموعة الفنان مارتن فيرنيرر.

. شهدت صالة المعارض في قصر الإمارات في أبو ظبي مطلع أيلول ٢٠١٣ معرضاً للفنانة التشكيليّة الإيطاليّة (دانييلا كارليني) حمل عنوان (التحول).

. شهدت صالة إيزابيل فان دن أيندي في دبي أواخر شهر أيلول ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (الألوهيّة تكمن في التفاصيل) للفنانة الباكستانية عائشة خالد.

. شهدت صالة كاربون ١٢ في دبي معرض (شجرة العائلة) للفنانة الإيرانية غزال.

. شهدت صالة جيمي آرت في دبي خلال شهري أيلول وتشرين أول ٢٠١٣ معرضاً للفنانة التشكيلية الهندية سيمري مهر أغروال حمل عنوان (التخفي).

. شهدت صالات العرض في جامعة باريس (السوربون) في أبو ظبي خلال شهر تشرين الأول ٢٠١٣ معرضاً حمل عنوان (العصر الذهبي للحضارة العربيّة والإسلاميّة).

. شهد مجمع أبو ظبي خلال شهر تشرين أول ٢٠١٣ معرضاً لخمسة فنانين مكسيكيين ضم ٧٥ عملاً فنياً أنجزها الفنانون خلال إقامتهم في المجمع.

. شهدت صالة كوادرو للفنون خلال شهر تشرين أول



من معرض العصر الذهبي للحضارة العربية والإسلامية

وتشرين ثاني ٢٠١٣ معرضاً للفنانة الأذربيجانية أيدن سالاخوفا حمل عنوان (خارج الجسد).

- شهدت صالة ذا سوكوليت في أبو ظبي خلال تشرين الثاني ٢٠١٣ معرضاً لعدد من الفنانين التشكيليين المقيمين في الإمارات العربية المتحدة حمل عنوان (لا للجدران البيضاء) ضم ١٠٠ لوحة تعكس الحياة والثقافة العربيّة والإسلاميّة في هذه الدولة العربيّة.

- بيعت لوحة للرسام الأمريكي أندي وورهول بسعر قياسي بلغ ١٠٥ ملايين دولار. اللوحة تحمل اسم (كارثة مزدوجة) وتمثل حادث سيارة رسمها وورهول عام ١٩٦٣. يعتبر السعر الذي حققته اللوحة ثاني أعلى سعر للوحة تنتمي إلى الفن المعاصر، بعد الرقم القياسي الذي حققته لوحة الرسام البريطاني فرانسيس بيكون (ثلاثية لوشيان فرويد) والذي بلغ ١٤٢ مليون دولار.

- بيعت لوحة (بروسيربان) للفنان دانتي غابرييل روسيتي بمبلغ ٥،٢٧٥،٠٠٠ دولار في مزاد لبيع الأعمال الفنيّة في لندن، محققة رقماً قياسياً جديداً في مبيعات أعمال الفنان. تمثل اللوحة أسلوب الحركة الفنيّة قبل الرافائليّة، وهي حركة فنيّة أنشأها بعض الرسامين البريطانيين الذين حاولوا الخروج على السائد في المشهد الفني. بدأ روسيتي تنفيذ اللوحة عام ١٨٧٨ وهي تمثل بروسيربان الآلهة الرومانيّة التي احتجزت في العالم السفلي.



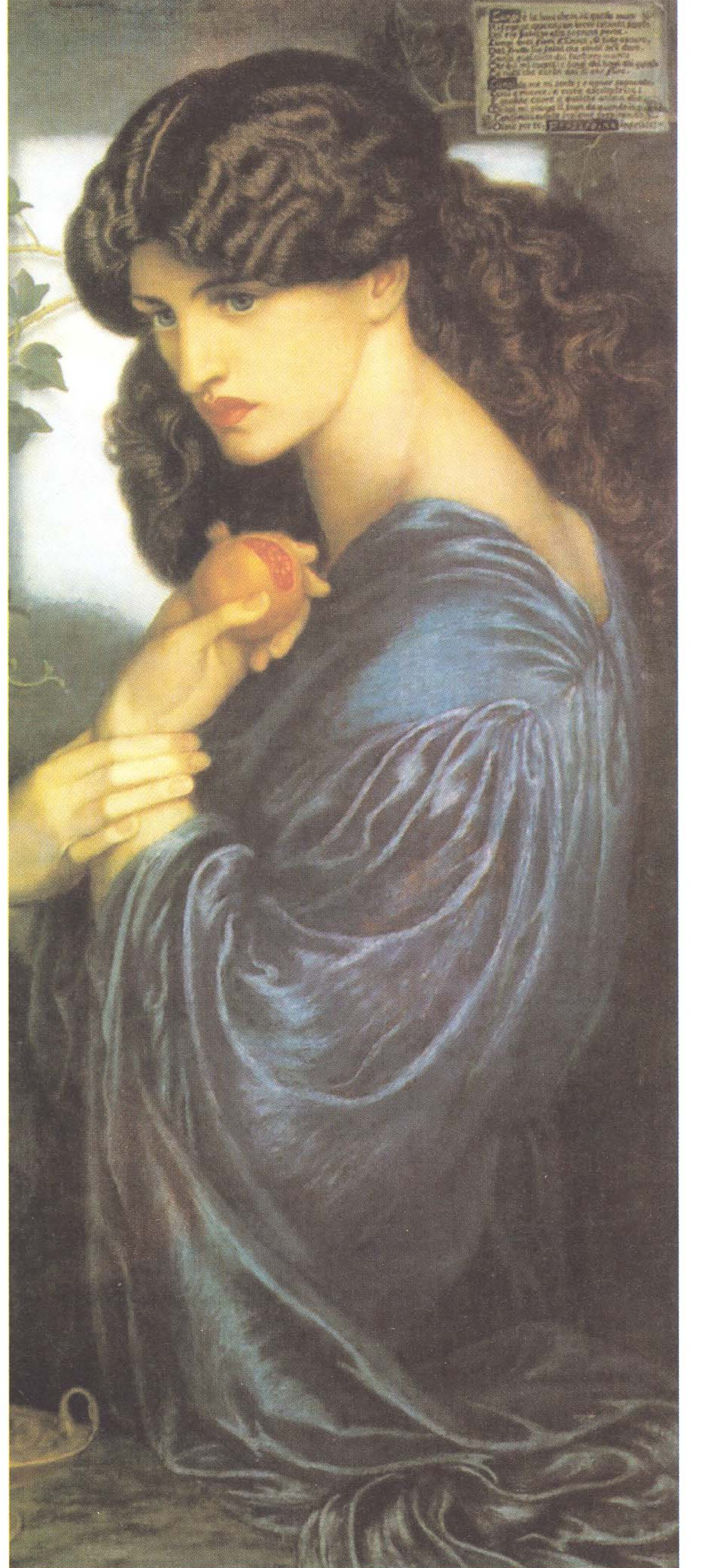
زنوبيا بيلي



لوحة كارثة مزدوجة لوورهول

ـ شـهد مجمع أبو ظبي للفنون خلال تشرين الثاني ٢٠١٣ معرضاً للفـن الكوري شـارك فيه خمسـة فنانين ينتمون إلى مدارس فنية متعددة.

ـ شـهدت صالة المعارض في فندق روتانا دبي أواخر تشرين الثاني ٢٠١٣ معرضاً للفنانة التشكيليّة الفنزويليّة المتخصصـة في فن الشفاء الطبيعي ويلما بورتون. حمل المعرض عنوان (فن الشفاء).



لوحة روسيتي

ـ شـهدت صـالة آرت كورتر في دبي أواخر تشـرين الثـاني ٢٠١٣ معرضـاً للفنانـة التشـكيليّة النمسـاويّة سوشانا حمل عنوان (سوشانا إلى الأبد).

ـ بيعت لوحة للرسـامة الكنديـة إميلي كار في مزاد علنـي بسـعر ٢،٤ ملايين يورو، وهو سـعر قيـاسـي لهذه الفنانة التي تفرد حيزاً كبيراً من أعمالها لثقافة السكان الأصليين. اللوحـة المباعة بعنوان (ذي كرايزي سـتير) تعود للعام ١٩٣٢.

ـ اكتشـف المشـرفون على متحف فكتوريا وألبرت في لنـدن رسـماً أوليـاً للوحـة زيتيّة غير معروفـة للفنان كونستايل ملصقاً خلف لوحة أخرى له.

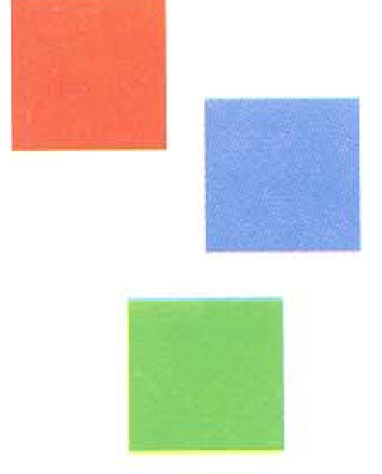
ــــ وضـعت اللوحـة الزيتيّـة (المـرأة والطيـور) للفنان الإسباني الملقب بسيد السـورياليّة (خوان ميرو) في مزاد كريسـتي بلنـدن، وتُقدر قيمتها بتسـعة وأربعين مليون دولار.

ـ شـهدت صـالة (غلف فوتوبلاسـ) في دبي مطلع كانون الأول ٢٠١٣ معرضاً للفنان التشيلي جايمي بوبيلا.

ـ شـهدت المباني الفنيّـة في المنطقـة القديمـة في الشـارقة مطلع كانـون الأول ٢٠١٣ معرضـاً حمل عنوان (من الفوضى إلى الوضوح). ضم المعرض أعمالاً مختارة لثلاثـة فنانين من الشـتات الأفريقي هم: فنانة النسـيج الأفرو ـ أمريكيّة زنوبيا بيلي، والمصـور المصـمم المغربي حسـن حجاج، والمخرج النحات البريطـاني المنحدر من ترينادا زاك أويه.

ـ فاز الشـاب الأمريكي جيفـري جونانو البالغ من العمـر ٢٥ عاماً، بلوحة تُقـدر قيمتها بمليون دولار للفنان بابلو بيكاسو مقابل مئة يورو فقط، حيث وقع عليه الاختيار في مسابقة أجريت على الإنترنت لمصلحة جمعيّة خيريّة.

ــــ حصل متحف اشموليان في اكسفورد ببريطانيا على مجموعة فنيّة مؤلفة من ٤٠٠ عمل فني تشـكل أرقى مجموعة خاصـة من الفن الصـيني الحديث والمعاصـر أوصـى بها مؤرخ الفـن مايكل سـوليفان، تم جمعها على مدى سبعين عاماً.



... ماقبل الأخيرة

أسماء فيومي والإبحار في عالم «الأزرق»

د. علي القيّم

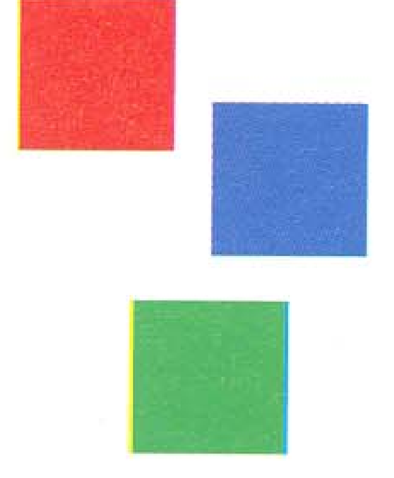
أسماء فيومي فنانة كبيرة تتبدى البراءة والطفولة في مجمل أعمالها، ويسكنها هاجس البحث عن مكنونات الأسطورة، بلغة بصرية متقنة، قادرة على بعث الدهشة والحيوية في نفس المشاهد.

إن القيمة الجمالية البصرية في أعمال هذه الفنانة، تتركز بشكل أساسي وهام في استخدام الألوان واستعمالها في تكوينات تأخذ شكل الدوامة كتعبير عن صراع داخلي يعتمل داخل وأحاسيس الإنسان، وأهم ألوانها، الأزرق الذي يسيطر على بنيان وشكل اللوحة.. تستخدمه كنشيد ترددي، مسيطراً على أشكالها، راسماً العميق والبعيد، تحيط به في أحيان كثيرة، ضربات قوّية من الأحمر والأصفر كتعبير عن التراب «المصفرّ، المحمرّ» وتلعب الخطوط دورها في تحديد أشكال اللوحة الجمالي..

تشكيل اللوحة الجمالي، أهم بكثير من تشكيل المضمون الفكري، ورموز التشكيلات المعاصرة في لوحاتها له دلالات وإشارات تريد من خلالها أن تقول شيئاً ما للإنسان في عالم المتغيرات المتسارع...

إن دلالات «أسماء» الشكلية نراها مجسّدة بشكل واضح ومعبّر (العيون الكبيرة الواسعة، والسمكة، والحمامة، والقبة والقوس)، إنها «إيزيس المتوشجة بألوان أمومتها القزحية، حاضنة طفلها وطفولتها، ملتجئة إلى ضميرها الخابي، حاملة ببناء العالم».. إنها دلالات خير تتواصل من خلالها مع الإنسان وعالم الطفولة بشكل خاص، إنها تستمع بحيوية الأطفال، فتبدع «طفولة اللوحة» المستندة إلى مخزون فكري وثقافي وأسطوري الحافل بفيض من الرموز والموروثات، الممزوجة في الوقت ذاته بإسقاطات معاصرة، والمرسومة بأسلوب يعبرّ عن ذاتها وشخصيتها وهويتها الفنية.. في عصر تحاول أن تكون فيه اللوحة ذات هدف جمالي وثقافي في آن معاً.

الفنانة «فيومي» في لوحاتها، عبر سنوات عطاء تعود إلى أواسط الستينات، كانت ومازالت، صاحبة همّ إنساني عميق، تحسن التلقّي وتجيد الإبحار في عالم «الأزرق»، عالم درامية اللون بكل بصريّاته وتقنيّاته وتدرجّاته.. إنها كما قال عنها النحات عبد الله السيد «مرتحلة على رنين الكينونة دائماً، ساعية بين كاف «ابن عربي» المغيبّة، المفتوحة الآفاق، وبين نونه الملتفة، الحاضنة لأزلية الإنسان المضمرة، فبين كاف الإضمار، ونون التحقّق، تصرخ طفولة العالم، طفولة الإنسان، طفولة اللوحة»..



... الأخيرة

منذ أن تعرف الإنسان على وسيلة التعبير بالخطوط والألوان، وضع لوحات ورسوم لا حصر لها، فوق سطوح مواد وخامات عديدة، منها جدران الكهوف التي شكّلت سكنه الأول، ثم لاحقاً فوق جدران بيته وقصره وعمائر بلداته ومدنه، ثم فوق الجلود والورق والكرتون والقماش والخشب والزجاج والمعادن والفخار والخزف والبلاستيك ... الخ، وقد عالج في هذه الرسوم والمدونات البصريّة، كل ما خطر على باله من موضوعات لاحظها في الواقع حوله، ثم اختزنها في ذاكرته البصريّة، وأعاد تشكيلها، وفق رؤية تحمل جملة من الإرهاصات والهواجس التي سكنته، وأحياناً، اقتصرت على الجانب التزييني الجمالي فقط.

موضوع رسوم ولوحات الإنسان ـــ الفنان، لا زالت مستمرة معه، بهذا الشكل أو ذاك، حتى يومنا هذا. إذ لا زال الإنسان ـــ الفنان، يعالج في رسومه، أحلامه ومخاوفه ومشاهداته ومواقفه تجاه الطبيعة والأحداث، أو تجاه جماليات الحياة التي تتبدى بأكثر من مظهر.

في البداية، سجل الإنسان ـــ الفنان، هذه الرؤى والمواقف، في رسوم بسيطة وتلقائية بدأت معه في مرحلة الصيد، ثم في مرحلة الزراعة، وانتهاءً بمرحلة التكنو ـــ نووية. ومع تطور وسيلة التعبير بالرسم والألوان، تطورت بخط موازٍ، موضوعات وسيلة التعبير هذه، لتشمل الإنسان والحيوان والطبيعة والأحداث. فقد رسم وصوّر الإنسان ـــ الفنان، الإنسان كاملاً، لابساً وعارياً، وفي أوضاع مختلفة، ثم فصّل فيه، فرسم الوجه لوحده، أو الأطراف، أو الجذع. وكذلك فعل مع موضوع الحيوان الذي رسمه مفرداً، أو مع القطيع، أو مع مُدجّنه الإنسان. الأمر نفسه انسحب على الطبيعة التي رصد تجلياتها وتبدلاتها، فصوّرها وهي في أبهى حلة، وأجمل مشهد، كما صوّرها وهي غاضبة، ومُدَمِرة، ومُخيفة. ثم أخذ ينضدد عناصر مختلفة منها (خضار، فواكه، أزاهير) مع بعض الحاجات التي يستخدمها في حياته اليوميّة (زجاجات، كؤوس، صحون، تماثيل صغيرة) ضمن تكوينات فنيّة، داخل محترفه، فوق طاولة، أو على رف، ثم يقوم برسمها، وهذا الموضوع، اصطلح على تسميته بـ (الطبيعة الصامتة) أو (الطبيعة الميتة) أو (الطبيعة الجامدة) لتفريقها عن الطبيعة الحيّة، وقد صار هذا الموضوع، أحد أركان فن الرسم والتصوير والحفر المطبوع، وحتى فن النحت، عالجه بشكل نافر ومجسم، ولا زالت (الطبيعة الصامتة) شائعة ومنتشرة كموضوع، في هذه الفنون حتى اليوم.